THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

V783.5
L443t

MUSIC LIB.

This book must not be taken from the Library building.

TRAITÉ

HISTORIQUE ET PRATIQUE

SUR LE CHANT

ECCLESIASTIQUE.

AVEC LE DIRECTOIRE qui en contient les principes & les régles, suivant l'usage présent du Diocèse de Paris, & autres.

Précedé d'une NOUVELLE MÉTHODE, pour l'enseigner, & l'apprendre facilement.

Par M. l'Abbé LEBEUF, *Chanoine & Sous-Chantre de l'Eglise Cathédrale d'Auxerre.*

A PARIS,

Chez { CL. J. B. HERISSANT, Libraire-Imprimeur, rue Neuve de notre Dame, aux trois Vertus. ET JEAN TH. HERISSANT, Libraire, rue S. Jacques, à S. Paul & à S. Hilaire.

M. DCC. XLI.

Avec Approbation & Privilége du Roy.

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/traithistoriquee00lebe

A MONSEIGNEUR

CHARLES-GASPAR-GUILLAUME

DE VINTIMILLE

DES COMTES DE MARSEILLE

DU LUC,

Archevêque de Paris, Duc de Saint-Cloud, Pair de France, Commandeur de l'Ordre du saint Esprit, &c.

MONSEIGNEUR,

L'honneur que Votre Grandeur m'a fait de m'appeller auprès d'Elle, pour travailler au Chant du nouveau Bréviaire

926492

& du nouveau Missel, qu'Elle a donnés à son Diocèse, m'engage à lui offrir comme un tribut de ma reconnoissance le fruit de quelques collections Historiques commencées dès le tems que je faisois mes études dans cette grande Ville. J'y joins le Directoire du Chant, que le Public étoit surpris de ne point trouver à la tête du nouvel Antiphonier.

Pourrois-je, MONSEIGNEUR, vous présenter un hommage plus convenable, que ce livre même, qui entre si naturellement dans les intentions que vous avez eu de réunir la voix des Peuples à celle du Clergé ? Saint Germain votre illustre prédécesseur vous en avoit donné l'éxemple. C'est de lui que Fortunat Evêque de Poitiers disoit autrefois :

Pontificis monitis Clerus, plebs psallit, & infans.

Depuis le tems de saint Germain, jamais cet éloge ne se trouva mieux vérifié que sous votre Episcopat, où les Livres notés de l'Office Divin sont entre les mains du

petit comme du grand, du pauvre comme du riche.

Dans la compoſition de ce Recueil, MONSEIGNEUR, j'ai eu principalement en vûe les enfans qui ont toujours fait l'ornement du Chant Eccléſiaſtique. Par les ſoins des Maîtres que Votre Grandeur répand dans ſon Diocéſe, tous en ſçauront les régles : pluſieurs même ſeront en état de tranſmettre à la poſtérité le goût du Chant Grégorien, pour l'édification de l'Egliſe à laquelle vous préſidez ſi dignement.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond reſpect,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE GRANDEUR,

Le très-humble & très-obéiſſant Serviteur,

LEBEUF.

AVERTISSEMENT.

APRE'S avoir travaillé depuis l'an 1734. à la compoſition du nouvel Antiphonier & du nouveau Graduel de l'Egliſe de Paris, il m'a paru qu'il étoit convenable que je ne finiſſe point cet Ouvrage ſans donner les Préliminaires de l'Antiphonier, qui ont été autrefois compoſés par M. l'Abbé Chaſtelain, ſçavant Chanoine de Notre-Dame; d'autant plus qu'ils contiennent les régles dont l'obſervation eſt néceſſaire dans l'uſage, & que ces régles pourroient ſe perdre & s'oublier par la ſuite, ſi on ne les remettoit pas ſous les yeux. Mais comme cette matiére eſt un peu ſéche pour beaucoup d'Eccléſiaſtiques qui aiment mieux voir rapporter quelques traits hiſtoriques ſur la matiére du Chant; j'ai crû, pour ſuppléer au peu que j'ai inſeré d'érudition ancienne parmi les préceptes de l'art, devoir faire précéder cet Ouvrage d'un petit Traité ſur le Chant Eccléſiaſtique en général. La Table des Chapitres indiquera ſuffiſamment ce dont il eſt compoſé. Ce n'eſt qu'un extrait d'un plus ample Traité que je méditois depuis long-tems ſur l'origine & les progrès du Chant Eccléſiaſtique, & pour la confection duquel j'ai ramaſſé beaucoup de

matériaux. Je me flatte que tout petit qu'il eſt, il fera plaiſir à ceux qui aiment l'hiſtoire. Les Maîtres de Chant, les Enfans, & même les perſonnes avancées en âge y trouveront dequoi s'animer à l'éxercice de cette ſcience. Les changemens les plus notables arrivés dans la pratique, y ſont indiqués pour la ſatisfaction des curieux. J'y ai déclaré franchement ce qui m'a paru être moins convevenable, & que j'aurois bien ſouhaité pouvoir réformer ou reſtraindre. Mais s'il y a des changemens ou des rétabliſſemens que l'inſtruction peut amener, il y en a auſſi d'autres qu'on ne peut eſpérer de voir qu'avec le tems; parceque le rétabliſſement de l'ancien uſage eſt preſque toujours pris par quelques-uns pour une nouveauté.

La premiére Partie de cet Ouvrage en entier, & les premiers Chapitres de la ſeconde Partie où eſt renfermée la Méthode nouvelle d'enſeigner les premiers principes, conviennent au Clergé de toute ſorte d'Égliſes, même de celles où l'on ſe ſert des livres Romains. Il n'y a que ce qui ſuit, qui eſt plus particuliérement ſuivant l'uſage de Paris, & des autres Egliſes qui en ont adopté les livres, ou qui s'en ſervent de tems immémorial.

Au reſte, comme le ſiécle d'aujourd'hui n'eſt pas porté pour les Ouvrages écrits en

Latin, j'ai mis en François les anciens Préliminaires Latins de l'Antiphonier de Paris, avec les changemens convenables; soit pour mieux faire comprendre la nouvelle maniére d'enseigner les commencemens du Chant aux plus petits enfans, qui est à la tête de ces Préliminaires; soit pour rendre le livre d'un plus grand usage quant au style, comme il est dans la forme. Quoique j'aye écrit principalement pour les enfans, les personnes âgées qui désirent s'instruire dans l'art de chanter qu'elles ignorent, peuvent aussi se servir de la nouvelle Méthode, en se faisant conduire pendant quelques jours par un Maître qui donnera aux syllabes les sons, lesquels ne peuvent se transmettre que par tradition. Ces personnes me pardonneront les expressions peut-être trop naturelles dont je me suis servi pour inculquer l'usage de ma Méthode. J'ai crû que pour se faire comprendre aux enfans sur l'article du demiton, duquel dépend toute la variété des Chants, je ne pouvois me servir de comparaisons trop familiéres, & que les yeux pouvoient servir à faire comprendre les proportions dont l'oreille est juge.

TRAITÉ HISTORIQUE SUR LE CHANT ECCLESIASTIQUE.

CHAPITRE I.

Quelle eſt la meilleure maniére d'inſinuer les principes du Chant aux Enfans, & combien il eſt utile de le leur enſeigner. Enfans enſeignés par des Maîtres illuſtres, ou devenus illuſtres eux-mêmes.

IL ſeroit facile à une perſonne qui auroit le loiſir de faire de longues compilations, de compoſer un ample Traité ſur l'utilité du Chant Eccléſiaſtique, ſur la nobleſſe de cette ſcience, ſur ſon antiquité. L'hiſtoire de l'Egliſe fournit tant de morceaux ſur cette matiére, qu'il y auroit

de quoi en compoſer un juſte volume. C'eſt ſurtout depuis le ſiécle de Charlemagne que le Chant fit en France le ſujet de l'occupation de pluſieurs grands perſonnages. J'ai traité cet article dans une petite Diſſertation de l'état des Sciences ſous ce Prince (*a*). J'ai continué d'enviſager la même matiére ſous les Rois ſes ſucceſſeurs, dans une autre Diſſertation que j'ai auſſi rendue publique (*b*). Si je ne craignois de groſſir ce volume, je réunirois ici tout ce que j'ai dit dans ces deux Ecrits; car le neuviéme, le dixiéme & l'onziéme ſiécles furent des époques brillantes pour le Chant. On y vit les Abbés, les Prêtres, les Evêques, les Princes & les Rois même s'y adonner, l'étudier, & même en compoſer. La France fut alors ce que l'Italie avoit été ſous les Grégoires & les Léons. Car la ſcience paſſa de l'Italie en France, comme elle étoit paſſée de Gréce en Italie.

Je me ſuis plaint dans mes deux Diſ-

(*a*) Diſſert. ſur l'état des Sciences en France ſous Charlemagne, à Paris, chez Jacques Guerin, Quai des Auguſtins, 1734.

(*b*) Diſſert. ſur l'état des Sciences en France depuis la mort de Charlemagne, juſqu'à celle du Roi Robert, à la tête du II. Tome du Recueil de divers Ecrits, chez Barrois, Quai des Auguſtins, 1738.

ſertations, de la méthode dont on ſe ſervoit alors pour noter & pour enſeigner le Chant. Mais je n'en ai point voulu de mal aux Chantres de ces tems-là. Ils notoient le Chant comme on leur avoit montré; & l'heure n'étoit pas venue de trouver le ſecret de le rendre plus intelligible. Il a été de cet art comme de celui de l'écriture dont on s'eſt ſervi juſqu'à ce qu'on ai découvert l'art de l'Imprimerie. Depuis que l'on trouva dans l'onziéme ſiécle l'art de faire ſentir par une eſpéce d'échelle le progrès des ſons montans & des ſons deſcendans, le Chant a dû devenir plus facile à enſeigner, & par conſéquent plus aiſé à apprendre. Chacun ſçait quels éloges on donna au Moine Italien qui fut l'inventeur de ce ſecret. Ce qui m'étonne eſt que la perſonne qui de nos jours avoit voulu faire revivre l'ancien chaos pour épargner du papier aux Imprimeurs, ait trouvé des approbateurs, qui ayent dit que le Chant auroit été plus facile à apprendre. Ceux-là n'ont pas apparemment été informés que cette perſonne ne produiſoit rien d'abſolument nouveau; & que dans la méthode d'Hucbaud Moine de Saint-Amand en Flandres, qui vivoit cent ans

avant Gui-Aretin, il y avoit de même pour chaque son de la gamme un signe absolu, indépendant de clef, de barres ou d'échelle, & tels à peu près que M. de Mos les a imaginés. L'Enchiridion de ce Religieux Flamand est encore conservé à la Bibliothéque du Roi : mais la méthode de Gui Aretin non-seulement l'effaça ; elle fit aussi quitter peu à peu celle qu'on avoit de différens autres signes absolus, suivant les païs, ou suivant le goût des Maîtres.

Cod. Colb. 1741.

On ne lit point dans l'histoire, qu'aucun se soit opposé à la méthode de l'Italien ; on en sentit la bonté. Cependant il a été besoin de la perfectionner, parceque l'échelle d'Aretin ne donnoit pas autant de noms différens qu'il y a de cordes dans l'octave ; & il falloit répéter une même syllabe pour deux sons différens dans la même octave : ce qui induisoit quelquefois à erreur. Il n'y a pas encore un siécle & demi que l'on a mis en usage la syllabe *si*, pour désigner le son qui étoit entre le *la* & l'*ut*, lorsque ce son devoit répondre au son autrefois indiqué par le ♮. Enfin ce *si*, après bien des délais de la part de quelques personnes, a été admis (*a*). Les mêmes

(*a*) L'inventeur de cette syllabe si nécessaire ne s'est

cérémonies & délais, qui furent obſervés à l'égard du *ſi*, ſe pratiquent encore en pluſieurs païs à l'égard du *fa*. Et quoique l'utilité de cette ſyllabe ſoit évidente, pluſieurs perſonnes ne peuvent ſe défaire de l'habitude qu'elles ont contractée d'appeller *fa* le ſon indiqué par le *b* mol entre le *la* & l'*ut*: & ainſi par exemple pour dire la note de la piéce de Chant de l'Office de la Dédicace qui commence par le progrès d'une quarte, ils prononcent, *fa fa, fa, fa, ſol, la.* * Ces perſonnes perſiſtent à plus forte raiſon d'appeller encore *fa* le ſon déſigné par le *b* mol ſitué entre le *re* & le *fa*; de ſorte qu'ils font un triple emploi de la ſyllabe *fa* dans l'étendûe d'une même octave. C'eſt ce que je ne puis m'empêcher de regarder comme un défaut. Eh quoi donc! les Langues Latine ou Françoiſe ne ſont-elles pas aſſez riches pour fournir autant de ſyllabes qu'il y a de différens ſons dans une octave? Je ſçai par expérience que ce n'eſt pas faci-

Ergone, ci-devant Ry. aujourd'hui Communion.

point fait connoître. Les uns diſent que ce fut Lemaire, d'autres diſent que ce fut Metru, d'autres enfin diſent que ce fut M. Dupuy.

* S'il n'avoit pas paru néceſſaire de multiplier les ſyllabes pour déſigner les ſons, il n'y avoit qu'à ſe contenter d'*ut re mi fa* mis deux fois de ſuite; cela auroit exprimé les ſons de l'octave: mais quel embrouillement n'eût-ce pas été?

liter les principes aux jeunes gens, que de leur parler de trois *fa* l'un sur l'autre dans une seule & même octave.

La science du Chant en général ne deviendra donc, selon moi, un peu moins difficile à apprendre, que lorsqu'on sera convenu d'admettre douze syllabes différentes pour dénommer les douze demi-tons de l'octave. Outre les six anciens noms & le septiéme qui est le *si*, l'Antiphonier de Paris de l'an 1681. nous apprend que dès-lors quelques personnes appelloient le *si bémolisé* du nom de *sa*, le *mi bémolisé* du nom de *ma*, & le *fa* dièse du nom de *fi*. Ce surcroit de noms peut absolument suffire pour le Plain-chant, n'y ayant guéres que dix cordes qui y recoivent des notes dans l'étendûe de l'octave. Je laisse aux Musiciens à trouver, s'ils le jugent à propos, un nom pour le *sol* dièse & l'*ut* dièse, moyennant quoi nous aurions douze noms pour les douze semi-tons qui constituent l'octave: mais si l'on est aussi long à s'y déterminer qu'on a été pour admettre le *si*, nous pourrons bien ne point voir de nos jours ce nombre complet. (*a*)

(*a*) Tout le monde s'apperçoit de l'utilité dont sont dans le genre d'écrire les deux sortes d'I, sçavoir i & j; & les deux sortes d'U, sçavoir u & v. Cette augmenta-

En se contentant des dix syllabes, *ut*, *si*, *sa*, *la*, *sol*, *fi*, *fa*, *mi*, *ma*, *re*, que nous fournit l'ancien Antiphonier de Paris, on peut dire que le Plainchant est beaucoup plus aisé à apprendre qu'il n'étoit auparavant. Mais quand je parle de facilité par rapport à cette science, j'entends toujours parler relativement aux enfans. Car quoique le jugement soit plus formé dans les personnes âgées pour comprendre ce que c'est que ton & demi-ton, & que c'est de la différente situation du semi-ton que résulte la différence des modes; l'expérience fait voir que les organes sont aussi plus fléxibles dans les jeunes gens: & avec la méthode de l'échelle de syllabes, à laquelle on fait succéder l'échelle de cordes inégalement éloignées, il n'y a point d'enfant, à moins que ce ne soient de ces esprits obtus & bouchés, qui ne conçoive ce que c'est que la différente économie & la distribution des modes du Chant Eccléſiastique. J'en ai vû à qui la vûe de mon système, & un peu de réfléxion dessus fit venir la pensée de faire sur une ficelle

tion de caractéres si favorablement reçue depuis quelque tems, & si utilement pratiquée pour la commodité des enfans, fait espérer qu'il en sera de même de l'augmentation des syllabes qui désignent le semi-ton.

autant de nœuds qu'il y a ordinairement de sons consécutifs dans l'octave, *ut*, *si*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*. Ces nœuds étoient par conséquent au nombre de huit: ils étoient tous à égale distance les uns des autres, excepté que les deux nœuds qui indiquoient le demi-ton *ut si*, & le demi-ton *fa mi*, étoient plus proches de moitié. Ils se firent ainsi une gamme ou octave par béquarre; puis une autre par bemol: & ils s'apprenoient ainsi la gamme les uns aux autres comme en jouant. Je ne dis rien de ceux qui étant devenus plus avancés en science comme en âge, conçurent d'eux-mêmes l'idée attachée aux trois mots Grecs des anciens livres de Paris, *Mesopycni*, *Barypycni*, & *Oxypycni*, laquelle renferme la nature de tous les Chants d'Eglise (*a*). Les deux nœuds voisins étant le demi-ton, ou comme disent les Grecs l'espace resserré; la triple situation de cet intervalle resserré

(*a*) Remi d'Auxerre le plus sçavant personnage qui fut dans toute l'Eglise Latine à la fin du neuviéme siécle, n'avoit point d'autre idée que nous sur l'origine de ces mots Grecs, comme on peut le voir dans son Commentaire manuscrit sur le Traité *de Musica* de Martianus Capella qui est à la Bibliotheque du Roy. *Cod.* 5304. Il tenoit sa science d'Heric; Heric la tenoit de Raban & d'Haymon d'Halberstad, lesquels avoient conversé avec les Chantres Romains venus en France sous Charlemagne, ou avec leurs premiers élèves.

qui ne peut être que dans le milieu de deux autres cordes, ou dans le bas de ces deux cordes, ou dans le haut, leur fit concevoir en quoi ce que nous appellons premier & second mode, est different du troisiéme & du quatriéme; & pourquoi les quatre derniers modes, sçavoir, le cinquiéme, le sixiéme, le septiéme & le huitiéme sont plutôt appellés modes majeurs que les quatre premiers. Puis donc que les enfans, pour peu qu'ils ayent l'esprit ouvert, entrent aisément dans le systême que je propose, j'espére qu'on voudra bien l'essayer sur ceux qui sont dans ce cas. Humbert de Romans, célébre Général des Dominicains avoit mis en 1274. parmi les articles à traiter au Concile de Lyon, *quòd in omnibus Ecclesiis ars cantûs meliùs doceretur & addisceretur.* Qu'on essaye de la méthode que je propose pour les premiers jours des commençans, & on verra si elle n'est pas plus propre à leur donner des idées claires de la construction du Chant.

Collect. max. Martenot. pag. 196.

J'ai dit dans la méthode, que j'écrivois principalement pour les enfans; & je préviens ici ce que j'ai dit là-dessus, parce qu'il en revient une utilité qu'on ne peut assez exprimer. Quoique les enfans aiment assez naturellement à fréquenter les

Egliſes; ils ceſſent d'avoir cette inclination, lorſqu'ils avancent en âge, à moins qu'ils n'aient appris à chanter. La connoiſſance du Plainchant les rendra donc de bons Paroiſſiens, qui aſſiſteront à l'Office Divin, & qui contribueront à le faire célebrer avec décence. Outre cela cette connoiſſance les mettra en état de s'éxercer chez eux, & par conſéquent de s'entretenir de choſes utiles, & de s'abſtenir des chanſons profanes qui portent la corruption dans le cœur. Les chants du paganiſme, qui étoient ſur des paroles dangereuſes, ont été placés il y a peut-être plus de mille ans ſur des paroles de nos Poëtes ſacrés, ſurtout les trois derniers jours de la Semainte Sainte, afin de faire oublier les reſtes du paganiſme de ce tems-là; & l'on s'eſt ſervi (comme on s'en ſert encore) de la voix des enfans pour toucher les cœurs des fidéles par ces Chants amoureux & tendres.

Au reſte, l'occupation d'enſeigner le Chant n'eſt point au deſſous du caractére des Prêtres, puiſque S. Grégoire Pape le montroit lui-même aux enfans. L'Hiſtorien de ſa vie dit qu'on voyoit encore de ſon tems le lit ſur lequel il étoit aſſis lorſqu'il chantoit pour les en-

Joan. Diac. lib. 2. n. 6.

ſeigner, & le fouet dont il s'étoit ſervi pour leur faire peur, avec l'Antiphonier dans lequel ils avoient chanté.

Il n'y a aucune preuve que S. Germain Evêque de Paris ait été dans la même ſituation. Il n'enſeignoit point le Chant en perſonne; mais par ſes exhortations & ſes avis, chacun chantoit dans ſon Egliſe, comme l'a écrit Fortunat dans ſa vie :

Pontificis monitis Clerus, plebs pſallit, & infans.

Et plus bas:

Tympana rauca ſenum puerilis fiſtula mulcet.

Grégoire de Tours rapporte de ſaint Niſier Prêtre, depuis Archevêque de Lyon, qu'auſſitôt que les enfans pouvoient parler, il les mettoit à la lecture & au Chant de la Pſalmodie. De vitis Patrum, cap. 8.

Le même Auteur, au chapitre huitiéme, rapporte l'eſtime que S. Quintien Evêque de Clermont fit de la belle voix du jeune enfant Gal, & que l'ayant entendu dans un Monaſtére * il le tira de ce lieu, & l'amena à ſa ville Epiſcopale pour y être l'ornement du Chant Eccléſiaſtique. * A Cour. non.

Les hiſtoires des Cathédrales & des

Abbayes ſont pleines de monumens, qui indiquent la part que les enfans ont toujours eu dans l'exécution du Chant Eccléſiaſtique, & même qu'ils y écrivoient quelquefois des livres de Chant. Ceux de l'Abbaye de Saint-Tron, à qui on enſeignoit le Chant ſur les dégrés ou diviſions du monocorde (ce qui revient aſſez à la méthode que j'annonce,) écrivirent & notérent des piéces de Chant mieux que leur Maître. Dans le Monaſtére d'Andres ou Andern, * où l'Office ſe faiſoit d'une maniére précipitée au douziéme ſiécle, on employa utilement la voix des enfans pour arrêter le torrent dans la Pſalmodie. On leur donna des Pſeautiers avec ordre de chanter poſément; & les anciens qui chantoient par cœur, étoient obligés de faire par ce moyen la pauſe comme eux. On peut voir dans Boërius l'uſage où l'on étoit de faire prononcer par les enfans le commencement de chaque Pſeaume que le Chœur continuoit; enſorte que s'ils ſe trompoient, ils étoient ſévérement punis, parcequ'ils faiſoient tromper les autres. Cluny a long-tems retenu cet uſage, qui perſevére encore chez les Grecs au rapport du même Boërius.

Spicil. t. 7. p. 440.

* Aux Païs bas

Spicil. t. 9. p. 446.

Maëſtren

Les écoles de Chant des Cathédrales n'ont pas toujours été sur le pied qu'elles sont aujourd'hui. La Musique qu'ils appelloient *le Déchant*, n'étant point alors si commune, & n'étant point si variée qu'elle l'est de nos jours; il restoit après la science du Plainchant & de la lecture, beaucoup plus de loisir pour l'étude de la Grammaire: de sorte qu'il sortoit quelquefois de ces écoles des enfans très-sçavans pour ces tems-là. Le Pape Urbain IV. avoit été élevé à Troyes parmi les enfans de la Cathédrale, à la fin du douziéme siécle. On voit dans l'Eglise de S. Jean de Lyon la tombe d'un Cardinal, qui avoit aussi commencé par y être Enfant de Chœur. Estienne Corevêque & Abbé de Lobbes au IX. siécle, nous insinue qu'il avoit servi dans le tems de son enfance l'Eglise de Metz, alors fort célébre par la science du Chant. Chron. Abb. Laub. t. 6. Spic. p. 561.

L'Eglise de Paris ne l'a pas moins été dans tous les tems à l'exemple de celle de Sens, dont elle a été suffragante jusqu'à l'an 1622. Gerson, illustre Chancelier de cette Eglise, avoit composé au quinziéme siécle un Traité touchant l'éducation des Enfans de Chœur de la même Eglise. Cet ouvrage contient des

choſes très-curieuſes, qu'on peut voir dans la derniére édition de ſes œuvres publiée par M. Dupin. C'eſt un témoignage poſitif de l'attention qu'à toujours eu la célébre Egliſe de Paris pour que ſes écoles de Chant fuſſent floriſſantes.

CHAPITRE II.

De l'eſtime que l'on a fait de tout tems du Chant Eccléſiaſtique ; des plus notables perſonnages qui l'ont aimé, qui en ont compoſé, ou qui l'ont enſeigné, ou enfin qui en ont tranſcrit.

ON pourroit être porté à croire par ce que je viens de dire touchant les enfans, qu'il n'y avoit qu'eux qui ſe mêloient de Chant, que c'étoit autrefois une ſcience qu'on leur abandonnoit, & que les perſonnes diſtinguées mépriſoient. On a des preuves du contraire en France, non-ſeulement avant que le Chant Romain y fut admis, mais encore depuis. C'eſt ſurtout depuis cette réception du Chant Romain, que l'hiſtoire fournit un plus grand nombre de témoignages touchant les perſonnes qui le cultivérent & l'étendirent. On vit des piéces de Chant, même des Offices entiers

composés par des gens de la premiére qualité, par des Evêques & des Princes. Le Chant Romain étoit plus varié que l'ancien Chant Gallican; c'eſt ce qui le fit goûter davantage. On s'y adonna tellement, qu'on peut dire que ceux qui ſe mélérent depuis dans la France de faire du Chant, l'enrichirent de piéces qui égaloient, & même qui ſurpaſſoient ſouvent celles de l'Antiphonier Romain; & elles étoient en ſi grand nombre, que les livres de la France devinrent par la ſuite plus dignes de l'attention des curieux, que ceux de Rome.

A commencer par les premiers tems de l'introduction du Chant Romain dans la France, je trouve d'abord Charlemagne qui compoſa l'hymne, *Veni, Creator.* avec ſon Chant. Charles-le-Chauve paſſe auſſi pour avoir compoſé un Office du S. Suaire, dont l'Egliſe de Compiégne qu'il affectionnoit, fut enrichie de ſon tems (*a*). Le Roi Robert fit vers l'an 1000. une infinité de Chants, entr'autres le Répons, *Judæa & Jeruſalem.* qui ſe chantoit ci-devant aux premiéres

(*a*) Une Chronique de Tours, *Tome VI. maximæ Collect. Martene*, lui attribue le Répons de S. Martin, qui commence, *O quàm admirabilis.*

Vêpres de Noel, & le Répons, *O constantia.* Comme il étoit en grande relation avec Fulbert, Evêque de Chartres, qui introduisit dans son Eglise quelques nouveaux Répons en l'honneur de la sainte Vierge ; il y a lieu de croire que cet Evêque les lui communiqua, afin de les répandre dans le reste de ses Etats. Ces Répons sont, *Ad nutum Domini. Stirps Jesse.* & *Solem justitiæ.* qu'on trouve dans tous les anciens livres du Royaume, même dans ceux de la Provence & du Languedoc, ainsi que je m'en suis assuré par la recherche que j'ai faite dans les Manuscrits de la Bibliothéque du Roi. J'en parlerai encore ci-après, lorsque je dirai un mot de l'imitation en fait de Chant d'Eglise. Ce pieux Roi étoit fort dévot envers S. Hippolyte, & il alloit solemniser sa fête à l'Abbaye de S. Denys, où il faisoit chanter du Chant de sa composition : & s'il n'est pas vrai que ce soit à Rome qu'il présenta le beau Répons *Cornelius.* quoique des Historiens le disent, ce dut être à Saint-Denys, dont l'Eglise étoit encore quelquefois qualifiée du titre de S. Pierre dans le siécle précedent. Nous ne voyons point depuis le Roi Robert, d'autre Roi que S. Louis qui aima beaucoup

beaucoup le Chant d'Eglise. Richard Roi d'Angleterre se plaisoit aussi très-fort à l'entendre (*a*). Charles cinquiéme, dit le Sage, aima beaucoup la Musique, & même il s'y connoissoit : mais on voit par ce qu'en dit Christine de Pisan dans la vie de ce Prince, qu'il s'agit non de la Musique en tant que Plainchant pur & simple, mais de la science des accords ; c'est-à-dire, de la Musique telle qu'on l'entend aujourd'hui, laquelle étoit alors bien peu chargée, ne faisant pour ainsi dire que de naître.

Foulques Comte d'Anjou, surnommé le Bon, fut un parfait imitateur du zèle de Charlemagne envers le Chant. Non-seulement il composa douze Répons en l'honneur de S. Martin ; mais même il voulut souvent se mêler avec le Clergé, & chanter avec les Prêtres revêtu comme eux d'un habit Ecclésiastique. Thibaud Comte de Champagne au douziéme siécle, se plut aussi aux Chants d'Eglise, selon le témoignage de Nicolas Moine de Clervaux, qui lui envoya des Répons & des Proses.

Gest. Cons. Andeg. cap. 5. Spicileg. t. 10.

Bibl. Cist. t. 1. pag. 193.

(*a*) In divinis cantibus audiendis sibi admodum complacebat. *Supplement. Manusc. ad Chron. Roberti Mariani Autiss. ad an.* 1199.

Si je passe aux Evêques, qui ont été versés dans le Chant Ecclésiastique, qui l'ont aimé, qui ont écrit sur ce qui le regarde, ou qui en ont composé; je puis encore en former une liste assez consi-
Bol-land. 23. Januar. dérable. S. Ildefonse de Tolède composa au VII. siécle deux Messes d'un Chant merveilleux, en l'honneur de S. Cosme & S. Damien. Saint Adelme Evêque de Sherborn en Angleterre vers l'an
Sæc. Bened. 4. part. 1. pag. 726. 700. se distingua pareillement par son aptitude à composer du Chant Ecclésiastique. Le dixiéme & l'onziéme siécle m'en fournissent un plus grand nombre. Les uns composérent tout-à-fait à neuf, les autres ne firent qu'imiter d'anciens Chants. De ces derniers fut Guy, qui tint le siége Episcopal d'Auxerre au
Labb. Bibl. Manusc. t. 1. milieu du dixiéme siécle. Il appliqua sur des paroles de son choix, en l'honneur de saint Julien Martyr de Brioude, la mélodie du Chant des Répons que Heric & Remi, sçavans Moines de l'Abbaye de S. Germain, avoient composé en l'honneur de son saint prédécesseur. L'Eglise d'Autun qui avoit adopté l'Office entier du même S. Germain d'Auxerre, y avoit trouvé tant de goût, qu'elle en fit pareillement usage pour la fête de S. Lazare

dès le douziéme siécle. Estienne, Evêque de Liége deux cens ans auparavant, avoit composé un Chant très-mélodieux pour la Fête de la Trinité, qui étoit alors nouvelle. S. Radbod, Evêque d'Utrecht, avoit aussi composé le Chant d'un Office de S. Martin. Rainald, Evêque de Langres, celui de S. Mammès Martyr, Patron de son Eglise, dont il prit le texte dans les Poësies de Walafride Strabon (*a*). Un Archevêque de Sens fit le Chant d'un Office de l'Assomption différent du Romain (*b*). Les connoisseurs apperçurent dans tous ces Ouvrages une maniére de traiter le Chant différente plus ou moins des Chants venus de Rome. Il faut y joindre ceux de Fulbert de Chartres, dont j'ai déja parlé; lesquels avec ceux d'Estienne de Liége sont devenus des modéles à imiter, & que j'ai imités en effet quelquefois en rédigeant l'Anti-

Balduin. Niniv. Chron. Trithem. de Script. Eccl. Sæc. V. Bened. ad an. 918.

Taveau, hist. Archiep. Senon. fol. 94.

(*a*) Il commence par ces mots : *Urbem Cappadoces.*

(*b*) On croit que c'est Pierre de Corbeil mort en 1222. mais les Manuscrits que j'ai vû de cet Office, m'ont paru plus anciens. Je ne mets point Maurice de Sully parmi les Auteurs du Chant Ecclésiastique. On croit faussement que cet Evêque de Paris est auteur des Répons de l'Office des Morts. Ils sont plus anciens que lui, excepté peut-être le ℟. *Congregati sunt.* qui paroît fabriqué en France, & qui peut avoir été modulé à Paris, ou à Sens, ou bien à Chartres.

phonier de Paris. Ce n'eſt point au reſte à quoi ſe borne ce qu'on peut dire du zèle des anciens Evêques pour le Chant Grégorien, ni de leur inclination pour la ſcience des ſons. Un des plus intelligens dans cette ſcience fut S. Dunſtan, Archevêque de Cantorberi, qui ſçavoit jouer de pluſieurs ſortes d'Inſtrumens. Nous ignorons s'il compoſa aucun Office. Mais ſi l'on doit mettre au rang de ceux qui ſe ſont diſtingués de ce côté-là, Eſtienne de Tournai, pour avoir fait un Office de S. Gerard de la Seauve-Majour, & Pierre Evêque de Saint-Pol de Leon au XIV. ſiécle pour avoir pareillement compoſé un Office des ſaintes Marie-Jacobi & Salomé; on peut à plus forte raiſon y joindre ſaint Madalvée Evêque de Verdun au VII. ſiécle, dont il eſt écrit qu'il devint habile dans la ſpéculation & dans la pratique du Chant: Giroald, Evêque d'Evreux au même ſiécle, qui ſe retira à l'Abbaye de S. Vandrille où il enſeigna le Chant: Hervé, Archevêque de Reims, dont Frodoard fait le portrait en ces termes: *Eccleſiaſticis apprimè cantilenis eruditus, & pſalmodiâ præcipuus.* S. Godefroi, Evêque d'Amiens, qui l'avoit ſçû parfaitement dès

Vita ejus.

Steph. Tornac. Ed. Dumolinet p. 401. & ſeq.

Cod. Manuſcrit. Eccleſ. Autiſſ. in Bibl. S. Germ.

Autiſſ. Hug. Flavin. in chr. Vird. p. 105.

Chron. Fontan. tom. 3. Theſ. anecd. Lib. 4. c. 11.

Theſ. Anecd. Pez. t. 4. part. 2. pag. 69.

la jeuneſſe ; Theotger, Evêque de Metz, qui écrivit ſur la matiére même du Chant vers l'an 1100. un Berenger élevé à l'Abbaye de Saint-Evroul au Diocèſe de Liſieux, fait Evêque de Venuſe *; & Reginald, Evêque d'Eiſtad, qui fut habile dans le même genre, ſelon Voſſius. (a)

Vita ejus. Order. Vit. p. 484. * ou Venoſa en Italie. In ſcript. Latinis.

Les chefs de Communautés, tels que les Abbés, marquérent un grand zèle dans les moyens ſiécles pour la multiplication des piéces de Chant. Ce furent principalement les Abbés des Païs-Bas qui enrichirent leurs Egliſes de ces productions. Alcuin leur en avoit montré l'exemple dès le commencement du neuviéme ſiécle, en compoſant un Office de ſaint Eſtienne, & un de S. Riquier pour l'Abbaye de ce nom. Angelran qui en fut Abbé quelque tems après, mit en Chant l'Office de ſaint Valery, & celui

Durand Ration. lib. 7. c. 42. Chron. Centul. tom. 4. Spicil.

(a) Je tais ici un grand nombre d'Evêques d'Auxerre pour ne parler que d'un ſeul. Erard de Leſignes, Cardinal, qui avoit été à Rome au XIII. ſiécle, y avoit entendu de ſi beaux Répons de l'hiſtoire de Noë & d'Abraham pour les ſemaines de la Séxagéſime & Quinquagéſime, qu'il les introduiſit dans ſon Egliſe. Ce fait eſt très-mal rapporté au I. Tome de la Bibliothéque des Mſſ. du P. Labbe, page 505. parceque l'Imprimeur a omis deux ou trois lignes qui ſont dans le manuſcrit original que l'on conſerve à Auxerre. p. 478.

de saint Wulfran. Il ne fut en cela qu'un foible imitateur d'Helisacar son prédécesseur, Chancelier de Louis le Débonnaire, & Abbé de saint Maximin de Tréves, lequel avoit mis en ordre tout l'Antiphonier Romain pour les Eglises de son canton. On connoît par une épitaphe conservée au Prieuré d'Argenteüil proche Paris, qui paroît gravée du tems de Charlemagne, qu'il y eut en ce Monastére un célébre Maître de Chant nommé Addalaldus, Diacre. C'étoit apparemment une espéce de Supérieur dans cette Communauté, qui étoit alors un Monastére de Filles. Dans l'Abbaye de Gemblours, l'Abbé Olbert mort en 1048. nota un Office de saint Veron, & des Antiennes pour sainte Vaudrue. Humbert, Abbé de Moyen-Moutier, en fit pour S. Gregoire Pape, saint Hidulf & saint Colomban. Le Monastére de Lobbes vit composer par Estienne, Evêque & Abbé de ce lieu, le Chant d'un Office de saint Lambert. Heriger & Ingobrand, aussi Abbés du même lieu aux onziéme & douziéme siécles, s'érigérent pareillement en Auteurs de Chant Eccléſiastique. Saint Odon, célébre Abbé de Cluny, à qui

Ibid. p. 557. Ex Mss. S. Maximini Trevir.

Hist. Paris, t. 3. p. 24.

Chron. Gembl. tom. 6. Spicil. p. 530.

Chron. Senon. tom. 3. Spicil. lib. 2.

Chron. Laub. t. 6. Spicil. p. 561.

Ibid. p. 591. & 592.

Remi d'Auxerre avoit enseigné le Chant, les avoit tous prévenus. On conserve dans les Bibliothéques de son Ordre les différens Chants qu'il avoit composés en l'honneur de saint Martin. Jean qui fut le quatriéme Abbé de saint Arnoul de Metz, depuis l'introduction des Moines en cette Abbaye, y signala son administration par les Chants qu'il y composa pour les Fêtes de sainte Luce & de sainte Glossine: & Rodulf, Abbé de Saint-Tron, par celui qu'il composa en l'honneur de saint Quentin. Quoique Remi Moine d'Auxerre à la fin du IX. siécle, & Hucbaud Moine de Saint-Amand, son disciple, ne paroissent point être devenus Abbés, je ne puis m'empêcher de les joindre à ceux que je viens de nommer, parcequ'ils ont mérité de l'être. Outre qu'ils ont écrit tous deux sur la Musique des Traités qui sont manuscrits à la Bibliothéque du Roi; on sçait que ce dernier enrichit beaucoup d'Eglises de son Chant, entr'autres celles de Meaux & de Nevers. Je puis encore lui joindre Aurelien, Moine de Moutier-Saint-Jean, dont on a un Traité très-sçavant, écrit au IX. siécle; Sigebert Moine de Gemblours, Durand Moine de S. Vandrille, Guitmond

Sæc. V. Ben. p. 146. 151.

Thes. anecdot. Marten. tom. 3. p. 1204.

Spicil. tom. 7. p. 460.

Boll. ad xvj. Jun. in S. Cyrico. Coll. ampl. Marten. tom. 1. p. 121. Lib. 3. c. an. 1060. Chron. Balduini Ninivi.

Moine de Saint-Evroul au XI. siécle, dont Orderic vante fort la science dans la composition du Chant; un Damien Prémontré aux Païs-Bas dans le XII. siécle, lequel composa des Chants admirables en l'honneur de S. Corneille & S. Cyprien. De toutes les Eglises Cathédrales, celle qui fournit dans ces siécles reculés les plus belles piéces de Chant, fut l'Eglise de Chartres sous l'Evêque Fulbert. On parla beaucoup alors d'un nommé Hebert né Juif, élevé parmi les Enfans de Reims, puis écolier à Chartres, au sujet de la beauté de sa voix. Il fut depuis fait Abbé de Lagny. Il y eut aussi alors à Chartres le Chantre de la Cathédrale nommé Arnoul, disciple de Fulbert, qui composa le Chant d'un Office de saint Evroul selon le rit Clérical. Il fut si fameux qu'on envoya à son école les jeunes gens de Normandie pour apprendre les piéces qu'il avoit composées.

Mab. Sæc. 3. Bened. tom. 1. p. 371. & Annal Bened. tom. 4. p. 178.

Ord. Vit. lib. 3. circa 1063.

Parmi les Abbés, quelques-uns qui ne jugérent pas à propos de rien composer de nouveau, s'occupérent à transcrire ou à corriger des livres de Chant, ou bien à écrire des Traités sur cette matiére. On lit du vénérable Aldemare, Abbé de S. Laurent de Capoue, qu'il trans-

Bolland 4. Febr.

crivit un Antiphonier ; & d'Emon, Abbé de l'Ordre de Prémontré aux Païs-Bas, qu'il vint copier lui-même à Prémontré au XIII. siécle tous les livres de Chant. Le vénérable Guillaume, Abbé de Saint-Benigne de Dijon, sous le Roi Robert, corrigea lui-même les Antiphoniers & les Pseautiers de sa maison. Bernon, Abbé de Richenow, écrivit sur les régles du Chant vers le commencement du XI. siécle. On peut croire la même chose de Durand, Abbé de Troarn, au Diocèse de Bayeux, qui est qualifié par Orderic Vital, *Ecclesiastici cantûs Doctor peritissimus.* Thierry, Abbé de Saint-Evroul, nota de sa main un Graduel & un Antiphonier, selon le même Orderic.

Sæc. VI. Bened. p. 331.

Ann. Bened. tom. 4. p. 293.

Il y eut aussi dans l'Ordre de Cîteaux quelques Abbés qui firent des Traités sur le Chant Grégorien dès le douziéme siécle. On peut voir celui qui passe sous le nom de S. Bernard. Il y en a encore un autre d'un Guy Abbé, (à ce qui paroît de Chaalis) (*a*). J'oubliois de dire qu'il y eut en France des Abbés si zélés pour le Chant Ecclésiastique, qu'ils ne rece-

Spicil. tom. 9. p. 446.

(*a*) Son ouvrage est en manuscrit à Sainte-Geneviéve de Paris. Oudin assure l'avoir aussi vû à l'Abbaye de Foigny, & en celle de Bucilly, Ordre de Prémontré.

voient chez eux aucun Religieux qui ne sçût le Chant. Tel fut Guillaume Abbé d'Andern vers l'an 1150.

Enfin j'ai remarqué que la matiére du Chant Eccléſiaſtique ſe trouva autrefois ſouvent maniée par les mains des premiers hommes du tems: par éxemple, par un Brunon qui fut Evêque de Toul, & enſuite Pape. Ce ſçavant Prélat avoit compoſé étant à Metz en 1049. le Chant des Répons de ſaint Gorgon Patron de l'Abbaye de Gorze, à la priére de Sigefride qui en étoit Abbé. Il en compoſa encore d'autres pour les Fêtes de ſaint Hidulfe Corévêque de Tréves, ſainte Odile Vierge, & pour celle de ſaint Grégoire Pape, qu'on regardoit alors comme Patron du Chant d'Egliſe. Les Répons de Brunon, autrement dit ſaint Léon IX. ſe trouvent encore dans quelques anciens Antiphoniers. On continue auſſi en quelques lieux de regarder ſaint Grégoire comme Patron des Chantres; & on lui applique avec grande raiſon ces paroles de l'Eccléſiaſtique: *Stare fecit cantores contra altare, & in ſono eorum dulces fecit modos.* Nous ne connoiſſons guéres de Papes parmi ſes ſucceſſeurs, à qui on puiſſe appliquer en partie le même éloge,

Sæc. V. Bened.

que le Pape Innocent III. de la composition duquel est l'excellente Prose *Veni, sancte Spiritus.* Il est marqué d'Urbain IV. qu'il fut expert dans le Chant, & qu'il avoit une belle voix ; mais on ne produit aucune piéce de Chant de sa façon, non plus que de celle de Clément IV. que Raynaldi reconnoît avoir eu les mêmes dispositions pour le Chant. Thierry de Vaucouleur, en sa vie

Je ne puis mieux finir ce que j'avois à dire touchant l'estime que les anciens faisoient du Chant, qu'en nommant quelques-uns des Maîtres qui l'enseignoient. Ces Maîtres étoient des gens sçavans & distingués : c'étoient les Chantres ou Préchantres même des Eglises Cathédrales, ou au moins les Sous-Chantres, & à leur défaut quelqu'autre Dignité. Guy Préchantre de l'Eglise du Mans ne dédaigna pas de montrer le Chant aux Enfans ; & il succeda dans l'Evêché de cette Eglise au fameux Hildebert. Saint Gerald né en Quercy, Moine de Moissac, & depuis Archevêque de Bragues, s'étoit fait un devoir d'enseigner le Chant aux Religieux qui ne le sçavoient pas. Il vivoit sur la fin du onziéme siécle. Analect. tom. 3. p. 335. Miscellan. Baluz. t. 3. pag. 179.

Comme dans beaucoup d'Eglises les

Chantres ou Préchantres furent élevés à l'Epiſcopat, il ſe forma de là une coutume, par laquelle les Evêques ſe faiſoient un honneur de chanter ſeuls certaines piéces de Chant à l'Office. Je ne parle point d'intonation d'Antienne, ce qui eſt une minutie ; mais de quelque choſe de plus conſidérable. A Sens où le Chant a toujours beaucoup fleuri, l'Archevêque devoit chanter le premier Répons de l'année, qui étoit *Aſpiciens.* après la premiére Leçon de Matines du premier Dimanche de l'Avent. En Normandie le Célébrant, quel qu'il fût le Jeudi Saint, devoit chanter à l'Autel la premiére Antienne de Vêpres, *Calicem.* Or primitivement une Antienne ne s'entonnoit pas ſeulement ; elle ſe diſoit toute entiére pour donner le ton au Pſeaume. A Beauvais, le premier diſtique du *Gloria, laus.* des Rameaux étoit chanté par l'Evêque. A Evreux, le ſixiéme Répons de Matines, de preſque toutes les grandes Fêtes, auſſi par l'Evêque. A Saintes, c'étoit à l'Evêque à chanter à la bénédiction des huiles cette ſtrophe entiére : *Conſecrare tu dignare, Rex cœleſtis patriæ, hoc olivum ſignum vivum contra jura dæmonum.* Voyez encore ce que

Ex red. Reg. 1573.

Pontif. Xanton. Manuſcript.

dit Durand Evêque de Mende, à l'article de la Fête de la Toussaint.

Il ne faut pas s'étonner après cela de voir que selon la Régle du Maître, ce fût à l'Abbé à chanter l'Invitatoire de Matines. A Auxerre, & ailleurs encore de nos jours, ce sont les premiéres Dignités qui le chantent aux grandes Fêtes. Dans la fameuse Abbaye de Saint-Tron, aux Païs-Bas, c'étoit aussi anciennement la coutume que l'Abbé chantât un Répons à Matines des Fêtes Annuelles. Chron. S. Trudon. Spicileg. t. 7. pag. 352.

De-là vint la coutume ancienne par laquelle les Evêques faisoient l'Office de Chantre aux obséques des Rois. On lit qu'à la Translation de saint Magloire l'an 1315. l'Evêque de Laon célébrant la Messe, l'Abbé de Saint-Germain des Prés, & l'Abbé de Sainte-Geneviéve tinrent Chœur, & que pour chanter l'*Alleluia*, l'Abbé de Saint-Denys se joignit à eux avec l'Evêque de Sagonne; & comme dit un Poëte de ce tems-là, ils chantérent Martyrol. univ. de M. Chastelain, p. 811.

l'*Alleluia* mout hautement,
Et bien, & mésuréement.

CHAPITRE III.

Des anciens Auteurs du Chant Romain ; ſon alliance avec le Chant Gallican ; les augmentations qui y ont été faites ; les altérations de ce Chant, & leurs cauſes. Nature de l'Antiphonier de Paris, tel qu'il eſt aujourd'hui.

JUſqu'au X. ſiécle les Egliſes accoutumées au Chant Romain n'avoient encore apperçu aucun changement dans leur ancienne modulation. Ce Romain étoit déja aſſez varié de lui-même ; puiſque ſaint Grégoire en compoſant l'Antiphonier n'avoit fait que compiler, c'eſt-à-dire, prendre des Chants de tous côtés, qu'il avoit réunis enſemble, & deſquels il avoit fait un volume. C'eſt ainſi que l'on doit entendre le terme de *centon*, ou de *centoniſer*, dont Jean Diacre
L. 2. chap. 6. ſe ſert dans ſa vie. Comme on avoit chanté dans l'Egliſe Latine auſſi-bien que dans la Grecque long-tems avant lui, il choiſit ce qui lui plut davantage dans toutes ces modulations : il en fit un Recueil qu'on appella *Antiphonarium centonem*. Le fond de ces Chants étoit l'ancien Chant des Grecs ; il rouloit ſur leurs

principes. L'Italie l'avoit pû accommoder à son goût; l'usage y avoit fait des changemens avec le tems, comme il arrive en une infinité de choses. Le saint Pape y corrigea, y ajouta, y réforma. En un mot, quoiqu'il n'eût fait que lui donner un nouvel ordre, l'ouvrage passa sous son nom, & communiqua par la suite au corps du Chant d'Eglise, le nom de Chant Grégorien. Le Pape Leon II. que les monumens d'Italie représentent comme fort curieux du Chant, passe pour y avoir aussi touché. Dans les Eglises de France l'on a long-tems chanté avant l'Introït du premier Dimanche d'Avent une espéce de trope où l'on reconnoissoit S. Grégoire comme auteur du livre du Chant de la Messe. Ce livre, à raison de l'Antienne de l'Introït, de celle de l'Offertoire, & de la Communion, a eu primitivemenr le nom d'Antiphonier: car les Répons-Graduels n'étoient point dans ces livres, mais sur des roulots particuliers que l'on portoit à la Tribune. C'est pourquoi s'il est besoin de reconnoître saint Leon II. pour auteur de certaines piéces de Chant, on peut lui donner quelque part à l'Antiphonier de Matines & de Vêpres, &

Liber Pontificalis. Platina.

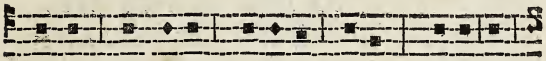
laiſſer l'autre tout entier à S. Grégoire, comme étant compilé par lui.

Pendant que Rome chantoit dans le goût des Grecs avec les agrémens que l'Italie a toujours ſçû donner dans les arts; l'Egliſe Gallicane avoit auſſi ſa méthode de chanter: elle avoit d'habiles Chantres dont j'ai déja parlé. Grégoire de Tours fait mention d'un de ſes Eccléſiaſtiques nommé Armentaire, qui ſçavoit diſtinguer à merveille les différentes mélodies. On ignore comment on y moduloit les Répons. Mais on juge par certains reſtes de Pſalmodie différens du ſyſtême Grégorien, que ſon Chant Pſalmodique étoit autrement diſpoſé que le Chant de Rome. Il y avoit, par éxemple, un genre de Pſalmodie dont la dominante n'étoit au deſſus de la corde finale, que d'un ton ou même d'un demi-ton; & quelquefois cette dominante étoit la corde finale: ce qui n'étoit pas dans le ſyſtême Romain, où la moindre diſtance de la corde Pſalmodique, à la corde finale de l'Antienne a toujours été d'une tierce mineure.

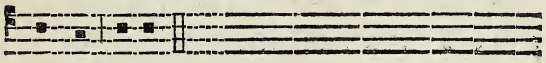
Mir. S. Mart. liv. 1. c. 33.

Quelles qu'ayent été les mélodies Gauloiſes, on leur ſubſtitua les Romaines à la fin du huitiéme ſiécle, & au commencement

mencement du neuviéme, par complaisance pour le goût de Charlemagne : mais on conserva néanmoins du Chant selon l'ancien usage de l'Eglise Gallicane. La mélodie Parisienne qui tient davantage de ce Chant Gallican, est celle qui est désignée par ce chifre & cette lettre 4. a.



Dixit Do-minus Domino me-o : * Sede à

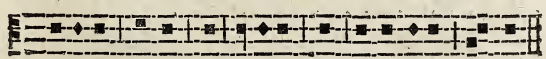


dextris meis.

Cependant pour la faire reconnoître plus véritablement de l'ancien Gallican, il faudroit que l'Antienne qui la suit, fût ainsi modulée, comme je l'ai vue dans des anciens Antiphoniers de quelques Eglises du Royaume :

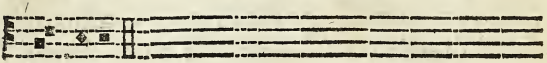
Rectos decet collauda- ti- o.

Voici une autre Psalmodie étrangére au système Grégorien.



Gloria Patri, & Filio, & Spiri-tu-i sancto,

Cunctis diebus vitæ noſtræ ſalvos nos fac

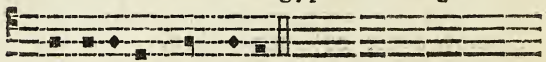


Domine.

Je l'ai trouvée dans des livres de Châlons ſur Marne & de Langres du treiziéme ſiécle. Sa reſſemblance avec le *Sanctus* Férial de Paris doit faire mettre ces deux Chants dans la même claſſe.

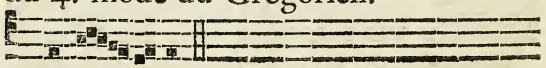
En voici encore une qui eſt tirée des anciens livres de Roüen, & qui n'eſt pas moins étrangére au ſyſtéme de la Pſalmodie Grégorienne, & conforme en même tems au *Sanctus* Férial dont je viens de parler ; c'eſt au jour de Pâques à Vêpres. Les deux premiers verſets du Pſeaume *In exitu.* ſont chantés ainſi :

In e-xitu Iſrael de Ægypto, domûs Jacob



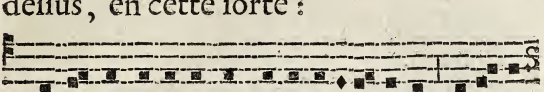
de populo bar-baro.

L'Antienne qui eſt intercalée, revient au 4. mode du Grégorien.

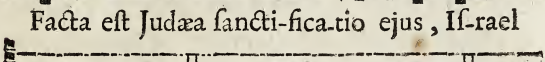


Al-le - luia.

Mais la Psalmodie continue sur la corde finale & sur la corde suivante de dessus, en cette sorte :



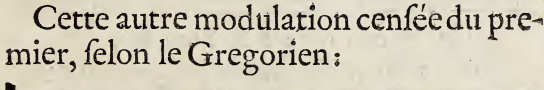
Facta est Judæa sancti-fica-tio ejus, Is-rael



potestas ejus. *Ant.* Alleluia, al-le-luia.

Au troisiéme verset, on se rapproche du système Grégorien, & l'Antienne est de trois *Alleluia* : puis aux quatriéme & cinquiéme versets on fait comme au premier & au second versets, au sixiéme comme au troisiéme. C'est une espéce de Chant mêlée du Gallican & du Romain.

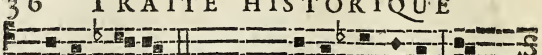
Cette autre modulation censée du premier, selon le Gregorien :



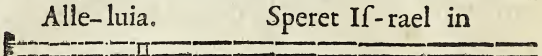
Dixit Dominus Domino me-o :* Sede à

dextris meis.

Cette modulation, dis-je, devient véritablement une ancienne Psalmodie Gallicane, lorsqu'on lui attache une Antienne modulée de la maniére suivante ;



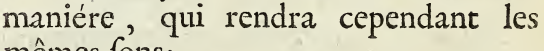
Alle-luia. Speret Iſ-rael in



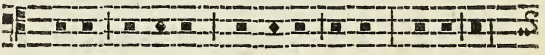
Domino.

Et c'eſt ce qui ſe fait en quelques Egliſes.

Pour mieux faire ſentir la ſingularité de cette Pſalmodie, & ſa liaiſon avec ſon Antienne; je la noterai ici d'une autre maniére, qui rendra cependant les mêmes ſons:



Dixit Dominus Domino meo: * Sede à



dextris meis. *Ant.* Alle-luia. ſæcu-lorum

Amen. Speret Iſrael in Domino.

Il ne faut que la ſimple inſpection pour appercevoir que la dominante de cette Pſalmodie n'eſt élevée que d'un ſeul ton au deſſus de la corde finale de l'Antienne: ce qui n'arrive jamais dans le Chant Romain. Les Egliſes de Sens, d'Auxerre, & d'autres ont conſervé cette maniére de pſalmodier pendant la ſemaine Paſcale à toutes les petites Heures. Celle qu'on chante à Paris dans

le même tems, eſt véritablement particuliére à la même ſemaine, mais elle eſt cependant renfermée dans les régles du ſyſtême Romain ; & toute triſte qu'elle paroît, elle eſt noble dans ſa ſimplicité. C'eſt une finale incompléte & des plus incomplétes, revenant à ce qu'on appelle Cadence rompue, & qui éxige néceſſairement la perfection que l'Antienne doit lui donner.

Autrefois auſſi à Paris on chantoit les Dimanches le Pſeaume *In exitu*. d'un Chant, lequel joint avec ſon Antienne, paroiſſoit hors de la ſphére des modulations Romaines ; parceque des deux dominantes de la Pſalmodie, l'une n'étoit élevée que d'un ton au deſſus de la corde finale de l'Antienne ; l'autre ſur cette corde finale même. Cette Pſalmodie avoit paru belle aux Chantres Romains qui vinrent en France aux huitiéme & neuviéme ſiécles, & ils l'avoient introduite à Rome : mais en France même le rafinement dans le Chant a fait changer l'Antienne qui étoit attachée à cette Pſalmodie. Quelques Religieux du douziéme ſiécle n'en connoiſſant pas l'origine, commencérent à traiter d'irréguliére cette mélodie, & à propoſer

d'abaiſſer ſon Antienne à la quarte, pour la rendre conforme, ſelon eux, à la mélodie du Pſeaume. On attribue à ſaint Bernard le Traité où il eſt le plus déclamé contre l'ancienne tournure de cette Antienne. S'il n'eſt pas d'un Cluniciẽ du même nom, qui auroit demeuré à Nanteuil-le-Haudoin, ou à Coincy; il doit être d'un Religieux de Cîteaux, qui écrivoit aux environs de Soiſſons: & il y a de forts ſoupçons qu'il eſt d'un Abbé de Chailly ou Chaaliz, nommé Guy, ou d'un Abbé de Longpont. Quoi qu'il en ſoit de l'Auteur des déclamations contre cette Antienne, ce fut environ dans ce tems-là qu'on la mit à Paris dans le Chant qu'il avoit propoſé; & je trouve par les livres du treiziéme ſiécle, que dès-lors elle étoit modulée comme elle l'eſt maintenant. Je ne doute pas que l'autorité de quelque Chantre de cette célébre Egliſe, qui pouvoit être en grande relation avec les Abbés de l'Ordre de Cîteaux, voiſins de Paris, & encore plus avec les Cluniciens de Saint Martin des Champs, n'ait un peu influé à faire ce changement dans cette ancienne mélodie Gallicane, & qu'il n'y ait eu alors beaucoup de réſiſtance dans les autres

Egliſes pour changer la terminaiſon de cette Antienne. Mais l'expérience ne fait que trop voir que les Auteurs obtiennent dans un tems ce qu'ils n'ont pû obtenir dans un autre, & que quelquefois on leur accorde dans la ſuite plus qu'ils ne demandoient. Ainſi c'eſt parcequ'on a lû ce qui en eſt dit dans le Traité prétendu de ſaint Bernard, qu'on a crû dans pluſieurs nouveaux Bréviaires qu'il falloit accommoder cette Antienne, *Nos qui vivimus.* à l'ancien ſyſtême Romain ou Grégorien; & parceque le nom d'*irréguliére* qu'on lui donnoit par ignorance de l'ancienne hiſtoire du Chant, étoit devenu odieux. Je n'aurois pas été d'avis de quitter cette ancienne maniére de chanter, ſi elle avoit continué d'avoir lieu à Paris juſqu'à notre tems. Mais on fait très-bien à Rome de la conſerver, & de retenir quelque choſe du Chant Gallican, comme des uſages Gallicans, pour marquer l'union entre les deux Egliſes. Ce qui s'eſt pratiqué aux huitiéme & neuviéme ſiécles, à l'égard du Symbole de la Meſſe, marque encore cette ancienne union; & je puis dire que le Chant uſité à Rome, dont on eſt embarraſſé de fixer l'eſpéce & la dénomination, eſt auſſi

une ancienne modulation Gallicane. J'en dis autant du Chant des Laudes ou Triomphes, qui se chantent en plusieurs Cathédrales du Royaume avant l'Epitre des Grandes Fêtes*, & que Paris a chanté comme les autres.

* A Soissons, &c.

Au reste, il paroît que nos Eglises Gallicanes avoient des piéces de Chant répondantes à quelques-uns des modes du Romain; par exemple, l'Antienne *Venite, populi, ad sacrum & immortale mysterium.* qui se chante à Lyon vers le tems de la Communion, est sûrement un reste de la liturgie des Gaules. Elle est notée d'un Chant qui correspond au premier mode du système Grégorien; & sa modulation est très-belle & très-noble. L'Antienne, *Emitte Spiritum tuum*, qui étoit au même usage, ainsi qu'on peut voir dans le Pere Martenne, est notée dans les très-anciens livres de Limoges, d'un Chant qui correspond aux septiéme & huitiéme modes mêlés ensemble. Voilà par conséquent une espéce du mode majeur usitée chez nos anciens Gaulois & François, aussi-bien que le mineur direct. Quant au Chant mineur-inverse, outre le Chant du Symbole qui peut s'y rapporter, si on se contente de considerer

Cod. Manusc. S. Martialis 49. in Bibl. Regia. 3606. 5.

Cod. Eccles. Albienses. XI. sæculi. Ibidem. Cod. 3661. 3.

l'*Amen* qui le termine, on peut produire ces anciennes Paraphraſes des Actes des Saints qu'on chantoit en langue vulgaire, pour expliquer au peuple les hiſtoires des Martyrs. On en a des copies de preſque tous les ſiécles depuis Charlemagne. On voit par le langage des plus anciennes, que c'eſt le langage ruſtique Romain du neuviéme ſiécle ou environ. Or en toutes ces Paraphraſes qui ſont ſur le martyre de ſaint Eſtienne, le Chant eſt mineur-inverſe, qui exprime aſſez bien le ton d'une Complainte. Ce même Chant étoit auſſi employé dans toutes nos Egliſes de France la nuit de Noel après le neuviéme Répons ſur l'Evangile *Liber generationis.* & il eſt encore imprimé dans le nouveau Miſſel de Paris. Ainſi l'un peut faire juger de la nature de l'autre. Les chûtes en un mot y étoient très-fréquentes ſur la corde *mi*. La concluſion du Chant étoit ſur la même corde; ce qui conſtitue un Chant mineur-inverſe que les Grecs appelloient Barypycne, mot compoſé de deux racines qui ſont très-expreſſives pour ceux qui en ont l'intelligence, & que je développerai dans le Traité-pratique du Chant.

Voyez en des morceaux du xiij. ſiéc. au Chap. vij. de ce Traité.

L'introduction des livres Romains en

France au neuviéme siécle, & même dès le huitiéme en quelques lieux, donna beaucoup de goût pour le Chant. Comme le fond du Rit des Offices fut changé, les Eglises particuliéres firent composer à leur usage des Offices pour leurs Saints locaux. On a vû par ce que j'ai dit dans le second Chapitre, quels furent les Saints en l'honneur desquels il y en eut de rédigés dès le neuviéme siécle. Ils étoient d'abord en petit nombre, parcequ'alors il n'y avoit pas beaucoup d'experts dans le Chant; mais ils multipliérent beaucoup au dixiéme siécle, à cause de la naissance de l'Ordre de Cluny, qui excita une telle émulation dans la Littérature, que plusieurs Chapitres de Cathédrale s'associérent avec les principales Maisons de cet Ordre. La dévotion envers saint Nicolas & envers sainte Catherine, qui se forma dans les siécles suivans en Occident, y fit composer aussi des Offices particuliers; & à l'imitation de ceux-là, on en introduisit une infinité d'autres. Ainsi par éxemple l'Eglise de Paris, dès le treiziéme siécle n'étoit plus bornée à avoir pour Offices propres celui de saint Denys, & celui de saint Germain, qui avoient été composés dans les deux cé-

lébres Maisons du nom de ces Saints. Elle avoit un Office propre de saint Marcel au 26. Juillet; elle en avoit de l'Invention de saint Estienne, l'un de ses anciens Patrons, de saint Quentin & de saint Hippolyte Martyrs, de saint Gendulf Evêque, de saint Benoît & de saint Gilles Abbés. Je ne dis rien des Offices de la Trinité, de sainte Anne, de saint Maurice, n'y de celui des Evangélistes, dont quelques-uns passoient déja pour anciens (*a*). En comparant la plus grande partie de tous ces Chants avec celui des anciens Offices venus de Rome aux huitiéme & neuviéme siécles, on s'apperçoit que dans quelques-uns c'est le goût de cet ancien Romain; mais en plusieurs autres, on reconnoît un genre de travail différent. L'Office de la Trinité, d'Estienne de Liége, rend plus sensible qu'aucun autre ce changement de goût; les repos y sont plus fréquens sur la corde finale, & sur la corde dominante de la Psalmodie en certains modes,

(*a*) Je ne parle pas de quelques autres Offices fabriqués au même siécle, tel qu'est celui de la Conception, & celui de sainte Elisabeth Reine de Hongrie. Ils ne sont bons qu'à prouver la grossiéreté du goût qui régnoit alors, ou la simplicité des Auteurs. Voyez le Mercure de France, Février 1737. page 239.

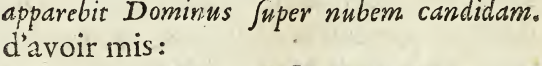
comme dans le premier : ils contiennent beaucoup plus de tirades ou neumes de notes ; & ces tirades ont un arrangement que les Auteurs affectoient de faire différemment de l'ancien Romain. Ce qui conduisit ces modulateurs à ce point-là, fut le choix des paroles qui souvent étoient des rimes, & quelquefois des vers, comme dans les Répons *Ad nutum. Stirps Jesse. Solem justitiæ.* * On composa aussi entre le dixiéme & le treiziéme siécle plusieurs Antiennes de rimes ou de vers en l'honneur de la sainte Vierge : & comme ces Antiennes, telles que *Salve, Regina misericordiæ.* & *Alma Redemptoris mater.* furent chantées fort souvent en conséquence de l'établissement de l'Office *de Beata.* on s'en remplit extrémement ; ce qui fit que les compositeurs donnoient presque toujours dans le goût d'*Alma.* quand ils composoient du cinquiéme mode, & dans celui de *Salve.* quand ils composoient du premier. Les Offices de saint Nicolas & de sainte Catherine fournirent aux imitateurs dequoi se contenter. L'*Homo quidam* de la

* Il y eut aussi alors des Antiennes composées de vers héxamétres pour les Nocturnes des Dimanches ; la premiére commençoit *Pro fidei meritis.* Voyez les anciens livres de Paris, &c.

Fête-Dieu, fut fait sur le Répons de sainte Catherine, *Virgo flagellatur*, & le Répons *Unus panis.* sur *Ex ejus tumba.* de saint Nicolas. Les autres Répons de la même Fête sont pareillement un emprunt fait de différens Répons plus anciens. J'ai fait remarquer dès le tems que j'écrivis de la Brie, combien il est difficile d'être juste dans ces sortes d'adoptations. L'Auteur de l'Office de la Fête-Dieu tomba dans d'étranges contre-sens, pour avoir voulu imiter trop servilement. Les habiles gens qui se trouvérent depuis dans d'autres Eglises, corrigérent ses mépriſes. Elles n'ont pas laissé que d'être chantées en plusieurs endroits jusqu'à nos jours, sans qu'on y prît beaucoup garde. J'apporte en passant cet éxemple de défaut dans l'art de composer; il y en eut aussi dans l'art d'écrire le Chant, ou de le noter. C'est ce qui fit naître certaines corruptions, comme dans un certain Répons de l'Avent, dont je parlerai ci-après. Le changement de clef qu'on n'étoit pas scrupuleux de faire plusieurs fois dans une même piéce de Chant, & dans une même ligne, fit quelquefois prendre ces clefs pour des notes, & les Copistes écrivoient comme ils croyoient voir. Ro-

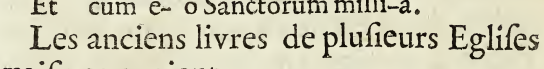
Mercure de France, Sept. 1725.

Spicil. t. 7. p. 440. dulfe Abbé de Saint-Tron ſe tenoit fort en garde contre ces fautes des Ecrivains. Quelquefois la poſition de certaines notes étoit incertaine, ce qui occaſionnoit une erreur dans la copie. C'en étoit une par éxemple dans les anciens livres de Paris, dans le Répons de l'Avent *Ecce apparebit Dominus ſuper nubem candidam.* d'avoir mis:



Et cum e- o Sanctorum milli-a.

Les anciens livres de pluſieurs Egliſes voiſines avoient

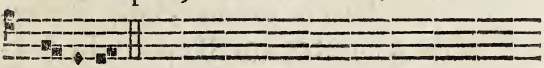


Et cum e- o Sanctorum mil-lia.

Il eſt viſible que dans un Répons traité du premier, tel qu'étoit celui-là, cette chûte ſur le *ſi* ne faiſoit pas un bon effet, & qu'elle s'étoit introduite par l'inadvertance de quelque Copiſte qui n'avoit pas aſſez baiſſé les trois dernières notes. J'ai crû que les Lecteurs de ce petit Traité ne trouveroient pas mauvais qu'on leur prouvât que les anciens manuſcrits en fait de Chant peuvent avoir leur utilité, & qu'on peut y recourir dans les occaſions où il ſe trouve des fragmens

d'anciens Chants incertains & douteux. Je n'ai négligé d'en voir aucuns du grand nombre de ceux qui sont conservés à la Bibliothèque du Roy, sans compter ceux qui sont en d'autres Bibliothéques, ni ceux que j'ai cherché en différentes Eglises du Royaume. Je joindrai à l'exemple ci-dessus allégué, celui d'une Hymne du Jeudi Saint à la consécration des huiles. Elle commence ainsi dans quelques livres de la Province de Sens :

O Redemptor, sume carmen Temet conci-

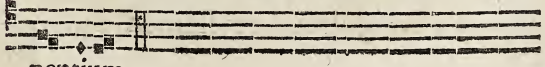


nentium.

& ces deux vers se répétent en rondeau après chaque strophe.

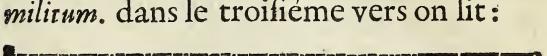
J'ai trouvé dans les livres de Paris les deux notes de la derniére syllabe du mot *Redemptor* à leur place naturelle : ce qui rend ce Chant plus tendre & affectueux, & qui fait voir que l'autre ne péche que par une légere faute des Copistes.

O Redemptor, sume carmen Temet conci-



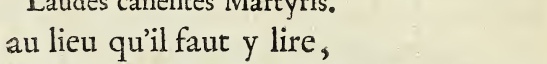
nentium.

C'eſt auſſi parceque quelques Copiſtes n'ont pas élevé tout-à-fait aſſez haut leur plume, qu'en certains Diocèſes au Chant de l'Hymne *Exultet.* ou de *Deus tuorum militum.* dans le troiſiéme vers on lit:



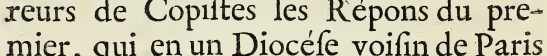
A-po-ſto-lo-rum glo-ri-am.
Laudes canentes Martyris.

au lieu qu'il faut y lire,



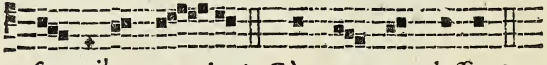
A- po-ſto-lo-rum glo-ri-am.
Laudes canentes Martyris.

Je mets dans la même claſſe des erreurs de Copiſtes les Répons du premier, qui en un Diocéſe voiſin de Paris finiſſent ainſi par la dominante du verſet:



fra-tribus me - is. ℣. Cùmque compleſſet, &c,

Il eſt viſible que cela eſt mis pour



fratribus me - is. ℣. Cùmque compleſſet, &c.

Une des cauſes que dans les bas ſiécles le Chant perdit d'un côté, pendant qu'il gagnoit de l'autre, fut de ce que les Auteurs s'aſtreignirent ſervilement à moduler

ler les Antiennes ſuivant le rang qu'elles tenoient dans l'Office : enſorte que la premiére Antienne d'un Office étoit toujours du premier mode, la ſeconde du ſecond, & ainſi du reſte. Ils obſervérent la même choſe pour les Répons; c'eſt ce qui les empêchoit ſouvent d'exprimer les paroles d'une maniére convenable, ſurtout dans les Antiennes, l'expérience prouvant qu'il y a des modes plus ingrats les uns que les autres pour certaines expreſſions. Jamais les anciens *Symphoniaſtes* (*a*) Romains ne s'étoient aſtreint à cette régle (*b*). Mais ils étoient tombé dans un autre défaut, qui eſt que ſouvent pluſieurs Antiennes de ſuite étoient du même mode. Le public peut s'appercevoir aiſément que j'ai évité dans le nouvel Antiphonier tous ces inconvéniens. Je n'ai pas toujours eu intention de donner du neuf. Je me ſuis propoſé de centoniſer comme avoit fait ſaint Grégoire. J'ai déja dit que centoniſer étoit puiſer de tous côtés, & faire un recueil choiſi de tout ce qu'on a ramaſſé. Tous ceux qui avoient travaillé avant moi à de

(*a*) Je tiens ce terme de M. Chaſtelain.

(*b*) J'ai été étonné de la voir ſcrupuleuſement obſervée dans le projet de Bréviaire intitulé *Breviarum Eccleſiaſticum*.

ſemblables ouvrages, s'ils n'avoient compilé, avoient du moins eſſayé de parodier; j'ai eu intention de faire tantôt l'un, tantôt l'autre. Le gros & le fond de l'Antiphonier de Paris eſt dans le goût de l'Antiphonier précédent, dont je m'étois rempli dès les années 1703. 1704. & ſuivantes : mais comme Paris eſt habité par des Eccléſiaſtiques de tout le Royaume, pluſieurs s'appercevoient qu'il y avoit quelquefois trop de légéreté ou de ſéchereſſe dans l'Antiphonier de M. de Harlay. J'ai donc rendu plus communes ou plus fréquentes les mélodies de nos Symphoniaſtes François du neuviéme, dixiéme & onziéme ſiécles, ſur-tout dans les Répons. C'eſt ce qu'on avoit obſervé déja en quelques Diocèſes, en y renouvellant les livres, par continuation de l'ancien uſage : & ceux qui voudront dire la vérité fondée ſur l'expérience, conviendront qu'il eſt plus facile de faire rouler la voix, & s'accorder à l'uniſſon dans des piéces un peu plus chargées de notes & de tirades à dégrés conjoints, que dans des piéces notées preſque ſyllabiquement d'un bout à l'autre.

CHAPITRE IV.

Variétés des Pſalmodies qui ont cours en France. Idée de ces variétés ſur le premier mode; pour faire comprendre que par tout païs l'on convenoit de lier toujours tel commencement d'Antienne à telle terminaiſon pſalmodique.

LEs Chrétiens ayant vû établir parmi eux l'uſage de réciter les Pſeaumes à deux chœurs, ſouhaitérent que cette récitation fut animée & ſoutenue de quelques ſons mélodieux. On laiſſa pour les deſerts des Anacorétes une récitation qui tient plus de la lecture que du Chant; & les Cénobites l'abandonnérent même par la ſuite, pour n'en conſerver qu'un ſimple veſtige dans la prononciation *directanée* (*a*) d'un ou deux Pſeaumes. Ce ſeroit en vain que quelques eſprits ſinguliers qui goûtent fort cette récitation monotone, s'appuyeroient ſur la régle de ſaint Benoît pour prouver

(*a*) Ce terme eſt néceſſaire ici; il eſt tiré du Latin *Directaneus*, employé pour ſignifier les Chants ſans élévation ni inflexion dans la régle de ſaint Aurelien d'Arles, de ſaint Benoît, & autres qu'on peut voir citées par M. Ducange *Gloſſar. med. & infimæ Latin. voce* Directaneus.

qu'elle a fait partie du Chant Grégorien ou Romain. Rien ne se chante en Chant Grégorien dans les heures Canoniales qui ne soit lié avec une Antienne, sinon les Répons, les Hymnes & les petits versets. Il n'y a qu'à ouvrir la régle de saint Benoît, & on y voit que ce qui est marqué pour être prononcé de cette maniére *directanée*, n'est accompagné d'aucune Antienne : & en effet, s'il y avoit une Antienne, cette Antienne seroit de quelqu'un des modes du Chant Eccléſiastique; & comme ce mode auroit sa modulation particuliére, la psalmodie qui se régle sur l'Antienne, auroit par conséquent une modulation composée de plusieurs sons, qui serviroit à l'orner, & à en terminer le Chant. L'utilité qu'on trouva à rendre la fin de chaque verset des Pseaumes plus sensible par une cadence de voix ou par une petite neume, (c'est ainsi qu'ils appelloient la réunion de deux ou trois notes différentes sur une même syllabe) fut ce qui fit naître dans le Chant des Pseaumes ce qu'on appelle *la terminaison*. Il n'y eut point de mode dans lequel il ne fût facile d'en faire plus ou moins, suivant que la corde dominante est plus ou moins éloignée de la corde

finale de l'Antienne ; c'étoit un expédient très-ſage pour empêcher l'ennui dans la Pſalmodie : mais on ne ſe contenta pas de moduler la fin des verſets ; on s'apperçut que le ſens demandoit des poſes & des diviſions. On devoit faire ſentir ces diviſions ou diſtinctions par quelque eſpéce de modulation ; ce fut ce qui donna l'idée de ce qu'on appelle la médiation ou médiante des verſets. L'intonation eſt venue depuis ; mais elle n'a pas été reçue ſi généralement, parcequ'elle n'a été inventée principalement que pour le premier verſet de chaque Pſeaume. La médiation des verſets & leurs terminaiſons ſont les deux endroits où l'on s'eſt attaché à diverſifier autant qu'il a été poſſible, parceque ce ſont deux extrémités éloignées à peu près également l'une de l'autre.

Pour donner ici une idée générale des variétés qui ſe ſont introduites dans la Pſalmodie ſelon les Diocèſes, je me bornerai au premier mode, de crainte d'être trop long.

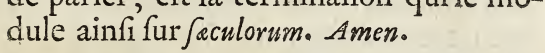
ARTICLE I.

Terminaisons de la premiére espéce de premier mode, ou de premier ton.

LOrsque ces différentes terminaisons furent inventées, on fixa l'emploi de chacune, selon que l'Antienne que l'on intercaloit entre les versets du Pseaume, ou que l'on chantoit au moins avant & après le Pseaume, sembloit l'éxiger : enforte qu'à telle terminaison appartenoit tel commencement d'Antienne, & que tel ou tel commencement d'Antienne éxigeoit telle terminaison, & s'y rapportoit. C'est ce qui forma pour la composition du Chant Psalmodique des espéces de régles qu'on pourroit appeller la Grammaire du Chant. Les terminaisons qui sont Doriennes en elles-mêmes à cause de leur ressemblance avec les Chants des anciens Doriens de la Gréce, ou qui sont régies par une Antienne Dorienne, seront les premiéres dont je parlerai; parceque ce sont celles qu'on appelle vulgairement *du premier ton.* Je croi que ces terminaisons qui sont en elles-mêmes Doriennes, sont des plus anciennes dans l'Egliſe; parceque dans les vieux livres on les trouve souvent

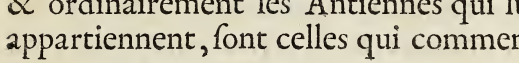
aux grandes Fêtes & aux Dimanches sur les Cantiques Evangéliques. Rien n'est plus ancien dans la Religion en fait de solemnité, que l'observation des Fêtes des Mystéres, & celle des Dimanches.

Celle dont j'ai principalement dessein de parler, est la terminaison qui se module ainsi sur *sæculorum. Amen.*



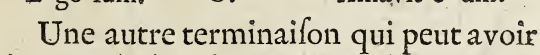
æ u o u. a e.

Elle a été universellement reçue dans toutes les Eglises de ma connoissance; & ordinairement les Antiennes qui lui appartiennent, sont celles qui commencent



E-go sum. O. Amavit e- um.

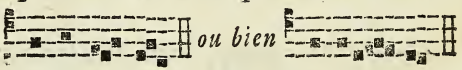
Une autre terminaison qui peut avoir à peu près la même antiquité, & qui est aussi Dorienne en elle-même, est celle-ci:



æ u o u. a e.

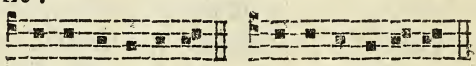
Elle n'est pas dans les livres Romains modernes: mais je ne doute point qu'elle n'ait été dans les anciens, puisqu'elle se trouve dans Aretin & dans les livres

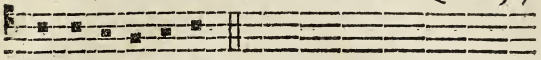
des Chartreux. Je croirois que ce qui l'en auroit fait ôter, c'eſt le *mi* que quelques Copiſtes y avoient ajouté, & qui n'eſt pas dans Guy Aretin. Outre que ce *mi* la rend trop ſemblable à la terminaiſon précédente, il la rend auſſi moins bien ſonnante; étant plus naturel de faire une tierce en cette occaſion, que d'aller juſqu'à la corde finale par dégrés conjoints. Je trouve cette terminaiſon dans les livres anciens ou nouveaux de Sens, de Paris, de Rouen, de Langres, Tours, Auxerre, Liſieux, la Rochelle; & tous après Aretin lui attribuent les Antiennes du premier mode, qui commencent :



Terminaiſons ſur la corde LA.

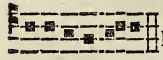
APrès ces deux terminaiſons qui ſont complétes, celles qui paroiſſent avoir été produites par une ſuite naturelle, ſont les terminaiſons ſur la corde dominante qui eſt dans le premier mode la quinte au deſſus de la finale. Il en eſt reſté trois dans les livres Romains, qui ſont :

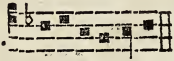




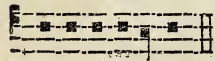
æ u o u a e.

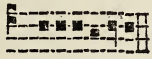
Il eſt peu de Diocèſes où au moins quelqu'une de ces trois terminaiſons ne ſoit reſtée : ou ſi elles ne ſont pas les mêmes, il n'y a pas beaucoup de différence :

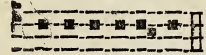

A Rouen.


Sens & Auxerre, modernes.

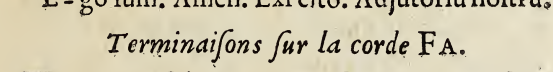
Cette derniére terminaiſon eſt en elle-même plus propre à être attachée à des Antiennes Eoliennes.


Troyes, Chartreux.


Tours.


Auxerre ancien, Cluny ancien ſur *Pulcra es.*

Quelqu'une de ces terminaiſons eſt généralement partout attribuée aux Antiennes du premier mode qui ſe trouvent commencer ainſi :



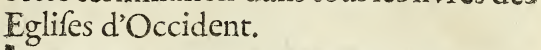
E - go ſum. Amen. Exi citò. Adjutoriũ noſtrũ.

Terminaiſons ſur la corde FA.

LA troiſiéme corde ſur laquelle finit auſſi une des formules de Pſalmodie du premier mode, eſt la tierce au deſſus de la corde finale. On l'appelle corde médiane dans la ſituation où elle ſe

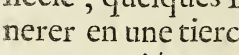
trouve entre la corde finale & la corde dominante, parcequ'en effet elle tient le milieu.

Voici comme étoit originairement cette terminaiſon dans tous les livres des Egliſes d'Occident.



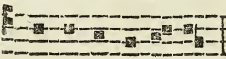
æ u o u a e.

au lieu de quoi depuis l'avant-dernier ſiécle, quelques Egliſes l'ont laiſſé dégénerer en une tierce tombante & liée de cette maniére:



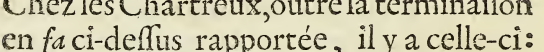
Rouen ancien, Chartres, Limoges.

& d'autres en deux tierces:



Sens, Auxerre.

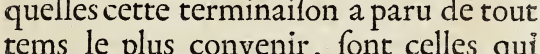
Chez les Chartreux, outre la terminaiſon en *fa* ci-deſſus rapportée, il y a celle-ci:



Quoiqu'en général cette terminaiſon en *fa* ait beaucoup de reſſemblance avec la terminaiſon pleine & parfaite du ſixiéme mode Eccléſiaſtique, cela n'a pas empêché qu'on ne la conſerve preſque partout. Je ne connois que l'Egliſe de Laon d'où elle me paroît bannie, ſi ce n'eſt pas par oubli que M. Bellote l'a omiſe dans ſon livre intitulé *Directorium*

Chori Eccleſiæ Laudunenſis. Outre la reſſemblance avec la terminaiſon du ſixiéme qui eſt encore plus grande chez ceux qui y ont inſeré des tierces ; on doit convenir qu'elle eſt devenue par-là extrémement dure & cahoteuſe, & convenable à ces goſiers des Alpes, dont parle Jean Diacre au neuviéme ſiécle, qui avoient corrompu le Chant de l'Antiphonier de ſaint Grégoire ; & qu'elle eſt plus aiſée & plus douce de la maniére dont on la chante dans le Romain, à Paris, à Orléans, à Liſieux, à Troyes, à Bourges, à Bayeux, Evreux, Séez, & preſque partout.

Les Antiennes du premier mode, auſquelles cette terminaiſon a paru de tout tems le plus convenir, ſont celles qui commencent ainſi :

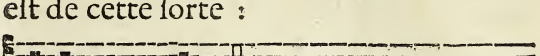


Valde honorandus eſt.

Terminaiſons ſur la corde SOL.

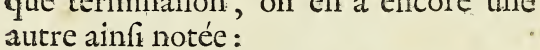
LA quarte au deſſus de la finale n'a pas été une corde qu'on ait exceptée du nombre de celles où quelqu'une des Pſalmodies du premier mode puiſſe finir : elle a encore ſa terminaiſon dans

l'usage Romain, dans celui de Paris, de Troyes, de Lisieux, &c. Sa modulation est de cette sorte :



sæcu-lorum. Amen.

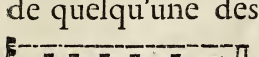
Dans quelques-uns des mêmes Diocèses on ne se contente pas de cette unique terminaison, on en a encore une autre ainsi notée :



æ u o u. a e.

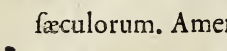
Quoique ces terminaisons soient visiblement suspendues & plus incomplétes que celles que j'ai rapportées jusqu'ici comme convenantes au premier mode ; ceux qui les ont dans leurs livres, ne les doivent pas abandonner, quoiqu'en disent quelques modernes : parceque cette chûte suspendue sur la quarte n'a pas été improuvée par celui que l'on regarde communément pour le Maître du Chant, je veux dire Guy Aretin. Aussi étoient-elles l'une ou l'autre dans tous les Antiphoniers avant le pénultiéme siécle, auquel les Musiciens de ce tems-là peu versés dans l'origine de la Psalmodie, la firent ôter où il dépendit d'eux. On la

trouve encore dans tous les livres du tems de François I. & au dessus, notée de quelqu'une des maniéres suivantes:



Langres sur *Exultate Deo adjutori nostro.*

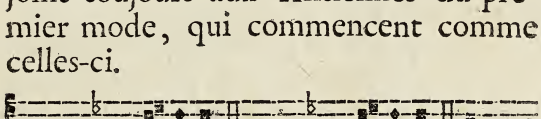
sæculorum. Amen.



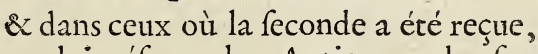
Langres, Chartreux.

Sens, Langres, Auxerre, Paris ancien, Chartreux.

Dans tous les lieux où est restée la premiére en *g* que j'ai rapportée, on la joint toujours aux Antiennes du premier mode, qui commencent comme celles-ci.



& dans ceux où la seconde a été reçue, on lui réserve les Antiennes de son mode, qui commencent comme



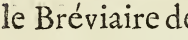
Estote fortes in bello.

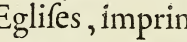
Dans les Eglises où ni l'une ni l'autre de ces terminaisons en *g* ne sont point en vigueur, on chante quelqu'une des terminaisons en *a* sur les Antiennes qui

commencent comme les éxemples qui viennent d'être rapportés.

Terminaiſons ſur la corde Mi.

APrès avoir produit des terminaiſons ſur toutes les cordes qui ſont entre la corde finale du premier mode & ſa dominante, excepté ſur la corde *mi*; il ne reſtoit plus qu'à voir ſi cette corde *mi* qui n'eſt éloignée de la finale que d'un ſimple ton, auroit auſſi été le ſiége de quelque terminaiſon, & ſi elle l'eſt encore en quelques Egliſes. C'eſt ce que je trouve dans les livres des Métropolitaines de Vienne & de Narbonne, au moins dans le Bréviaire de ces Egliſes, imprimés en 1678. & 1709. J'y remarque parmi les terminaiſons du premier mode:





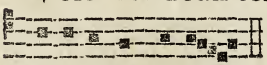
Les Egliſes de Vienne & de Narbonne ne donnent au reſte cette terminaiſon que comme une terminaiſon ſuſpendue & à cadence rompue. On doit avouer qu'elle eſt la plus incompléte de toutes les terminaiſons de ce genre; mais cela ne ſuffit pas pour condamner ceux qui s'en ſervent. Ils ont ſans doute ſoin que l'Antienne qui la doit rendre complére,

paroiſſe auſſi faire alluſion à ce progrès ſuſpenſif, & qu'enfin le *re* tant déſiré y donne la derniére main. Je n'ai pas vû l'Antiphonier de Vienne, ni celui de Narbonne : mais je ſoupçonne qu'on y ajuſte à cette Pſalmodie les Antiennes du premier mode, qui ſont compoſées comme l'Antienne *O quanta eſt exultatio Angelicis choris* ! connue dans les anciens livres de la Province de Sens, laquelle a pluſieurs cadences & repos ſur la corde *mi*, & eſt néanmoins aſſez gratieuſe.

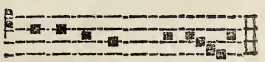
Autres terminaiſons très-chargées.

CE que les Egliſes de Vienne & de Narbonne ont fait ſur la corde *mi*, d'autres l'ont fait ſur le *fa*, ou ſur le *ſol* : c'eſt-à-dire qu'après être deſcendu par dégrés conjoints de la dominante à la corde finale *re*, on ne ſe tient point là ; mais on reléve par un refrain ou à la tierce ou à la quarte. Le refrain à la tierce ſe trouve dans les livres de Sens, Auxerre, Rouen, Bourges, Tours. Le refrain à la quarte eſt marqué dans les livres de Rouen.

Voici ces deux terminaiſons :



ſæculorum. Amen.

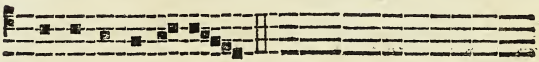


ſæculorum. Amen.

La premiére eſt en uſage aux Antiennes du premier mode, qui commencent par *ut re fa*; & la ſeconde a été fixée à Rouen pour les Antiennes du même mode, dont le commencement eſt *fa mi re ut mi fa re.*

Il y a auſſi des Diocèſes où l'on a des terminaiſons ſur la corde *re*, différentes de celles que j'ai rapportées.

A Reims, par éxemple, & à Chartres, on chante quelquefois:



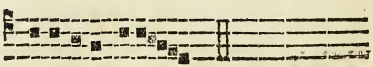
æ u o u. a e.

Cette terminaiſon eſt dans Aretin au dernier *la* près, qui ne s'y trouve pas, & de même dans le livre intitulé *Directorium chori Romani.* Elle eſt auſſi dans les livres de Langres, comme dans Guy Aretin. Voyez ces livres à l'endroit de la Station après les premiéres Vêpres de Noel.

Antiph. Cluniac. anni 1542. Dans Cluny ancien, ou comme Guy Aretin.

æ u o u. a e.

& dans les livres de Chartres.



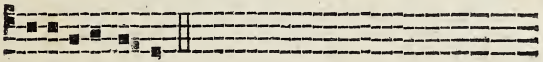
æ u o u. a e.

dans

Dans ceux des Chartreux.

Terminaiſon nouvelle du 1. *en* D.

COmme il y a eu des perſonnes dans le dernier ſiécle, à qui les deux terminaiſons en *D. re* que j'ai rapporté les premiéres, n'ont pas paru ſuffire; elles en ont introduit une nouvelle qui eſt très-coulante, mais qui ne convient pas à toutes ſortes de voix, ſurtout aux voix dures & aigres, ſemblables à celles dont s'eſt plaint Jean Diacre au neuviéme ſiécle. C'eſt celle-ci:



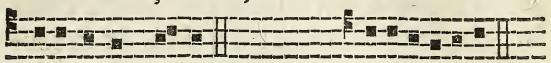
æ u o u. a e.

Cette terminaiſon paroît avoir été trouvée à Paris ſous M. de Harlay; au moins je ne la vois dans aucun livre plus ancien; on l'a ſuivie à Orléans, à la Rochelle, à Troyes, à Bourges, à Evreux, & à Séez.

Terminaiſons en petit nombre chez les anciens Moines.

JE n'oublierai point en finiſſant cet article d'obſerver que de toutes ces terminaiſons qui ſont en grand nombre, & preſque toutes dans le livre de Guy

Aretin, il n'en paroît que deux dans ce que le Pere Hommey Auguſtin a publié en 1685. ſous le titre de *Muſica ſancti Bernardi*: ſçavoir, ces deux-ci.



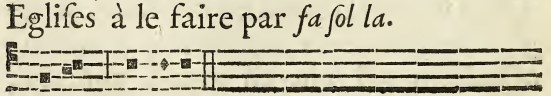
ſæculorum. Amen. æ u o u. a e.

Au moins tel étoit l'uſage dans l'Ordre de Cîteaux, qui s'attachoit dans ſon origine à une grande ſimplicité en toutes choſes. L'Ordre de Cluny a toujours été plus amateur de la variété, ſoit dans le Chant, ſoit dans le reſte du culte extérieur : & c'eſt ce qui faiſoit une partie des reproches que les Ciſterciens leur faiſoient, & qu'on peut lire chez Dom Martene. Dans les livres des Chartreux il y a neuf terminaiſons pour le premier mode.

Theſ. anecd. T. v. col. 1584. & ſeq.

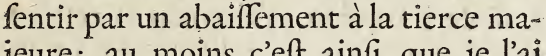
Intonation & Médiation de Pſalmodie au premier mode.

POur ce qui eſt de la maniére d'entonner les Pſeaumes ſur le premier mode, on s'accorde dans toutes les Egliſes à le faire par *fa ſol la*.



Di-xit Dominus.

Mais on n'eſt pas uniforme partout pour la médiation. Quoiqu'anciennement cette médiation ſe ſoit fait ſentir communément partout par un abaiſſement au *ſol* ſur la pénultiéme ſyllabe, on a quitté cette inflexion dans un grand nombre d'Egliſes, & on ſe contente de prononcer tout droit cette médiation en traînant un peu ſur l'avant-derniére ſyllabe; c'eſt ce qui eſt marqué dans les derniers livres de Bourges, Rouen, Sens, Orléans, Auxerre, Laon. Dans la Province de Tréves, la médiation ſe fait ſentir par un abaiſſement à la tierce majeure; au moins c'eſt ainſi que je l'ai entendu pratiquer à Verdun, à Toul, &c.



Dixit Dominus Domino meo:

A Tours, la médiation ſe fait ſentir par une élévation de ſemiton qui ſe fait ainſi:

Dixit Dominus Domino meo:

Il y a auſſi des Diocèſes & des Ordres, où ſouvent dans les Cantiques Evangéliques *Benedictus.* & *Magnificat.* la modulation eſt particuliére à ce mode, c'eſt-

à-dire, un peu plus chargée. C'eſt une diſtinction qu'on a crû devoir faire dans ce qui paroît ſe chanter avec plus de cérémonie & de majeſté.

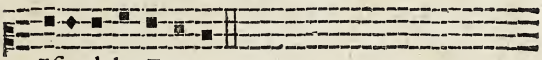
ARTICLE II.

De la ſeconde eſpéce du premier mode.

JE fais un article ſéparé de l'eſpéce Eolienne du premier mode; parceque quoiqu'elle convienne avec la Dorienne juſqu'à la quinte, elle eſt différente du côté de la quarte impoſée ſur cette quinte. Quoique cette différence ſoit ſenſible à l'oreille, j'ai voulu la rendre palpable aux yeux, en liant les ſyllabes dont les ſons forment le demiton dans les deux colonnes qui ſuivent:

Octave Dorienne.	*Octave Eolienne.*
re	la
ut ſi	ſol
	fa
la	mi
ſol	re
fa mi	ut ſi
re	la

Il y a plusieurs piéces de cette espéce Eolienne dans les livres de la Messe & des autres Offices: mais on a été bien des siécles à ne pas faire attention qu'il éxistoit même dans les Antiphoniers une Psalmodie complète qui pouvoit être rappellée à ce mode. C'est la Psalmodie du Pseaume *In exitu.* lorsqu'on en module ainsi la médiation:



Israel de Ægypto.

Car si on la chante de la sorte:

Israel de Ægypto.

en ce cas le semiton du haut de l'octave ne se faisant point entendre, la Psalmodie n'est pas plus Eolienne en elle-même, que Dorienne.

CHAPITRE V.

Des espéces de Chant, qui paroissent émanées du Chant Grégorien ou Romain, & qui se sont fait entrée dans l'Eglise. Différens témoignages des anciens Auteurs sur ces sortes de Chants.

J'Ai parlé dans les Chapitres précédens de l'estime qu'on a eu de tout tems pour le Chant Grégorien. J'en ai fait

connoître les principaux Auteurs, & ceux qui en ont été les propagateurs dans le Royaume de France; il resteroit à parler des autres espéces de Chant nées depuis le Grégorien, ou qui en sont émanées. Je ne puis guéres me dispenser d'en traiter; parceque les anciens préliminaires de l'Antiphonier de Paris, font mention de contre-point & de faux-bourdon, & que ces Chants sont devenus très-usités & très-célébres dans l'Eglise Catholique. Je le ferai, au reste, plutôt en Historien qu'en Praticien; & je croi que les lecteurs attendent en effet plutôt de moi des traits historiques accompagnés de quelques courtes observations, que des leçons de Musique.

Je ne trouve dans les siécles qui suivirent immédiatement la réception du Chant Romain en France, que deux ou trois indices qui prouvent qu'il y eut dès-lors des novateurs en fait de Chant Eccléfiastique. Le plus ancien témoignage est celui de Letald, Moine de Micy proche Orléans, qui vivoit à la fin du dixiéme siécle: encore son texte prouve-t-il seulement qu'il ne goûtoit pas les nouveaux Chants composés par Estienne Evêque de Liége, & autres sem-

blables. C'eſt pour cela qu'en compoſant le Chant de l'Office de ſaint Julien, premier Evêque du Mans, il fut attentif à ne pas mettre de ces ſortes de mélodies qui lui paroiſſoient barbares ou inſolites. *Non enim mihi placet*, dit-il, *quorumdam Muſicorum novitas, qui tantâ diſſimilitudine utuntur, ut veteres ſequi omnino dedignentur auctores.* Annal. Bened. t. 4. p. 110.

Dans le ſiécle ſuivant vers l'an 1072. il y eut à Fécam un Moine appellé Guillaume, qui compoſa du Chant d'une eſpéce toute extraordinaire. Ce Chant ne fit pas beaucoup de progrès; & nous ne connoiſſons qu'il éxiſta, que par la réſiſtance que les Moines de Glaſton en Angleterre firent à Turſtin leur Abbé venu de Caen, qui vouloit les forcer à ſubſtituer ce nouveau genre de mélodie en place du Chant Grégorien. Dans le même ſiécle & un peu après, parut un Chantre nommé Aribon ou Cirin, qui inventa un nouveau mouvement dans le Chant, qu'il appella *Caprea*, à cauſe de la viteſſe dont il étoit éxécuté. A l'entendre parler, ſa verve étoit plus impétueuſe qu'il n'auroit voulu: il ſe ſentoit obligé de chanter ce qui ſe préſentoit à ſon idée, & il béniſſoit Dieu de la nou- Henricus de Knygton Canon. Lyceſtr. l. 2. de eventib. Angliæ. Anonymus Mellicenſ. Bernardi Pez in ſupplem. ad Bibliothecam Mauriannam.

velle fureur qu'il lui avoit inſpirée: car il paroît dire, que ſes Chants s'éxécutoient avec autant de célérité qu'ils avoient été promts à lui venir dans l'eſprit. Ce Chant-là paroît avoir été bien différent du Chant Grégorien. Mais auſſi rien n'oblige de croire que l'Inventeur eût eu deſſein de l'introduire dans les Offices Divins. Il pouvoit s'être borné à chanter ou faire chanter à la maiſon & en particulier, ſelon ſa nouvelle méthode. Deux Auteurs, Jean de Sarisbery Evêque de Chartres & Aëlred Abbé en Angleterre font la deſcription d'une eſpéce de Chant qui paroît bien différent du Grégorien: mais ils ne diſent pas non plus que l'on s'en ſervît dans les Offices de l'Egliſe. Ce Chant n'étoit peut-être uſité que dans des aſſemblées profanes. Ces ſortes de Chants aſſez ſemblables à ceux de l'invention d'Aribon, dont j'ai parlé ci-deſſus, étoient apparemment les mêmes que l'on appelloit *figmenta*, à cauſe que le Chant d'Egliſe n'y entroit pour rien; & dont les Auteurs étoient appellés *Cantores figmentarii*. C'eſt ce qu'on appella depuis du nom de *Res factæ*, lorſque ces ſortes de Chants ſe furent fait entrée dans les Egliſes. Car

Policratici lib. 1. c. 6.

Specul. charitat. lib. 2.

Voyez le Munerat, *Tractatu de concordiagrammatic. & Muſ. ad calcem Martyrol Uſuardi, edit.* 1490.

ils n'y furent admis que fort tard.

Il n'en eſt pas de même du Chant Grégorien organiſé, qui fut connu par la ſuite ſous le nom de Déchant. Cette organiſation de Chant dans l'Office Divin commença par une minutie. Les Chantres Romains qui étoient venus en France du tems de Charlemagne, avoient enſeigné ce ſecret à nos François, qui ſçûrent bien depuis le mettre à profit. Les Auteurs qui écrivirent à fond ſur le Chant, tels que ſaint Odon & Hucbaud de Saint-Amand, tous deux diſciples de Remi d'Auxerre, parlérent plus ou moins dans leurs Traités de cette organiſation de Chant. Hucbaud eſt fort étendu dans ſon Enchiridion manuſcrit; & par la longue deſcription qu'il en fait, on voit que ce n'étoit guéres qu'à l'aide de quelque inſtrument que cette organiſation étoit éxecutée dans les Ecoles, & que le nom ne lui fut donné que parce-qu'on trouva les touches de quelques petites orgues plus propres qu'aucun autre inſtrument, à faire ſentir la rencontre de l'accord de deux ſons différens. Hucbaud parle de pluſieurs ſortes d'accords dans les régles qu'il en donne: mais rien de tout ce qu'il dit, ne prouve

Cod. Bibl. Reg. 4981. 3.

qu'on pratiquât dès-lors dans l'Office aucun de ces accords (*a*).

Ce que j'ai découvert de plus ancien qui suppose l'organisation des voix déja admise en quelques Eglises, est l'Ordonnance d'Eudes de Sully Evêque de Paris de l'an 1198. qui statue sur la Fête de la Circoncision, pour abolir les anciennes indécences, que le Répons des premiéres Vêpres & le *Benedicamus* pourront être chantés *in triplo*, *vel quadruplo*, *vel organo* : à l'Office de la nuit, le troisiéme & sixiémeRépons *in organo*, *vel in triplo vel in quadruplo*; & qu'à la Messe le Répons-Graduel & l'*Alleluia* seront chantés *in triplo*, *vel quadruplo*, *vel organo*. M. Ducange ni les sçavans continuateurs de son Glossaire n'ont point connu ce passage de l'Ordonnance d'Eudes de Sully, quoiqu'elle soit imprimée; mais ils citent deux endroits du Nécrologe de l'Eglise de Paris, où sont à peu près les

Ad calcem operum Petri Blesens.

Cod. Reg. 1883. 3.

(*a*) S. Odon s'exprime ainsi. Cod. Colbert. 2415. *Diaphonia vocum conjunctionem sonat quam nos organum vocamus, cùm disjuncta ab invicem voces & concorditer dissonant & dissonanter concordant.*

Guy Abbé Cistercien du XII. siécle rapportant les régles de cette organisation, dit: *Si cantus ascendit duas voces & organum incipit in duplici voce, descenderit tres voces & erit in quinta, vel descenderit septem voces & erit cum cantu.* Voilà l'accord à la quinte & à l'octave.

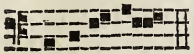
mêmes expreſſions. Dans l'un qui eſt au 7. Janvier, & que j'ai conferé avec l'original à la Bibliothéque du Roy, Hugues Clément Doyen de Paris eſt loué pour avoir fait ce qui ſuit : *Procuravit etiam ſalubriter quòd feſtum beati Joannis Evangeliſtæ, quod priùs negligenter & joculariter agebatur, ſolemniter & devotè celebraretur... & quilibet Clericorum, qui ad Miſſam Reſponſorium, vel* Alleluia *in organo, triplo ſeu quadruplo decantabit, ſex denarios habebit.* L'autre endroit de ce Nécrologe indiqué par M. Ducange, eſt au ſept Juillet, où après avoir marqué l'établiſſement de la Fête de ſaint Thomas de Cantorbery à ce jour, l'Auteur ajoute: *Et quatuor Clericis qui organiſabunt* Alleluia, *cuilibet ſex denarios.* M. Ducange a crû qu'il étoit queſtion dans les textes ci-deſſus rapportés, d'*Organum triplum*, & d'*Organum quadruplum.* Il a dit la vérité; mais il ne l'a pas aſſez développée, parcequ'il y avoit auſſi *Organum* tout ſimplement, ainſi qu'il eſt marqué dans l'Ordonnance d'Eudes de Sully. *Organum* étoit le nom générique qui s'entendoit du cas où l'accord étoit ſimple; c'eſt-à-dire, lorſqu'il n'y avoit que deux voix chantant enſemble. On verra ci-après qu'en d'autres

Egliſes on appelloit cela chanter *in duplo*. *Triplum* étoit, lorſqu'il y avoit trois voix qui chantoient, par éxemple, le verſet d'un Répons ou d'un *Alleluia*; & *quadruplum*, lorſqu'il y en avoit quatre.

Le Pere Dubois a crû dans ſon Hiſtoire de l'Egliſe de Paris, que dans tous ces paſſages il s'agiſſoit d'un jeu d'orgues. Mais cet Hiſtorien que je reſpecte beaucoup, n'a pas pris la peine d'éxaminer ceci comme je le fais; & je ſçai ce qui l'a trompé. Il pouvoit conſulter le Nécrologe qui ne lui étoit point inconnu; il y y auroit vû un langage qui prouve évidemment qu'il ne s'agit pas de jeu d'orgues. L'Auteur de ce manuſcrit qui eſt du treiziéme ſiécle, parlant de l'établiſſement d'une Fête, dit: *Clerici, qui intererunt Miſſæ, habebunt, videlicet quilibet duos denarios; & Organiſtæ* Alleluia, *ſi quatuor fuerint, duos ſolidos, ſi organizetur; ſcilicet quilibet ſex denarios.* Les quatre Chantres de l'Alleluia ſont appellés *organiſtes de l'Alleluia*, parcequ'ils en organiſoient le Chant.

Or qu'étoit-ce qu'organiſer le Chant? C'étoit y inſérer de tems en tems des accords à la tierce. Dans l'*organum* tout ſimple qui s'éxécutoit par deux Chan-

tres, l'un disoit par exemple :

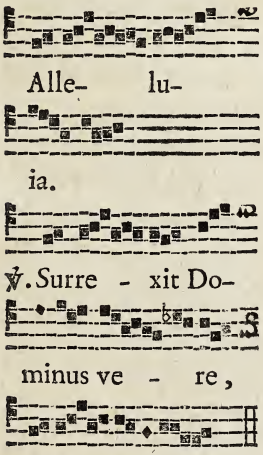


& l'autre disoit en même tems :

Alle-luia. Alleluia.

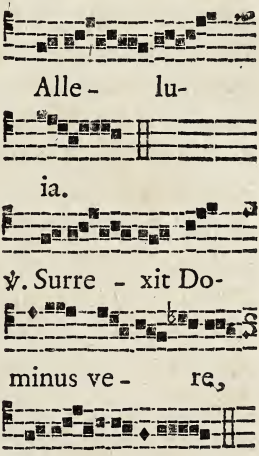
Il est besoin de donner un exemple d'un Répons-Graduel en entier. Voici l'*Alleluia* du Dimanche de *Quasimodo* de l'ancien Graduel.

Partie d'un Chantre.



Chorus Petro.

Partie d'un autre Chantre.

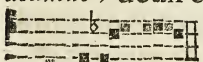


Chorus Petro.

Il est visible que deux Chantres Bassecontres chantans en même tems ces deux parties, qui sont un peu différentes sur les dernières syllabes des mots *Alle-*

luia, *Dominus*, *verè*, *apparuit*, il réſultera de ces différences un accord à la tierce. C'eſt ce que dans le douziéme ſiécle & les précédens, on appella *Organum*. Si alors on vouloit *triplum* ou *organum triplum*, un troiſiéme Chantre Haute-contre chantoit à l'octave la partie du premier Chantre; & ſi on vouloit du *quadruplum* ou *Organum quadruplum*, une Haute-contre chantoit à l'octave la partie du ſecond Chantre. Voilà ce que c'étoit que les quatre Organiſtes de l'*Alleluia*. Et tout de même au verſet du Répons-Graduel, ou des Répons de Vêpres. Car il faut obſerver que les anciens Titres d'où j'ai puiſé ce que je dis, ne marquent point d'organiſation dans les parties de Chant qui ſont ſur le compte du Chœur.

Je ne dois point céler ce qui m'a conduit à découvrir la véritable ſignification de cet *organum*, de ce *triplum* & de ce *quadruplum*. J'étois à Autun en 1724. le premier jour de Septembre à la ſaint Lazare, Fête patronale de la Cathédrale. Des quatre perſonnes en Chappes qui entonnérent l'Introït de la Meſſe *Gaudeamus*, deux chantérent:



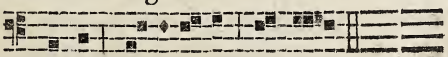
& les deux autres,

On obſerva la même choſe à toutes les intonations qui ſe faiſoient par pluſieurs voix, & aux finales de verſets qui indiquoient la réclame du Chœur. On m'aſſura que c'étoit l'ancien uſage, même à Lyon aux Grandes Fêtes. C'eſt ainſi qu'une petite minutie d'uſage conſervé, ſert à expliquer des Titres qui ſans cela reſteroient inintelligibles, ou dont l'obſcurité jetteroit dans des mépriſes étonnantes.

Le Lecteur me prévient déja, & s'apperçoit que de là vient l'origine des cadences périléſes, ou circonvolutions ſi communes dans les verſets des Répons de Paris, & preſque inſéparables des intonations. Oui, les périléſes n'ont point d'autre origine que l'organiſation du Chant que l'on vouloit faire ſentir. De-là vient que communément la périléſe eſt reſtée d'uſage dans les anciennes Egliſes, & qu'en d'autres c'eſt quelquefois l'autre partie de la compoſition organiſante qui eſt reſtée. Par exemple à Sens on dit dans les Pſeaumes d'Introïts :

Quare fremuerunt gentes.

Et à Auxerre,



Quare fremuerunt gentes.

Que deux voix réuniſſent les deux parties en même tems, cela formera une organiſation à la tierce. Etant à Lyon en 1729. j'ai remarqué de même, que la maniére d'y finir les neumes ou *jubilus*, qui terminent certaines Antiennes, n'eſt pas de finir comme on fait à Paris & ailleurs communément, mais par une périéléſe. Ainſi où l'on diroit ailleurs en finiſſant la neume du premier mode:

par la raiſon que l'habitude leur a fait retenir le ſon de l'*ut* qui formoit l'accord à la tierce, lorſque d'autres Chantres redoubloient le *mi*. C'eſt ce qui me fait croire que la maniére bizarre de finir le petit *Benedicamus* des Vêpres par une périéléſe qu'on fait ſur *Deo gratias*, vient de la même habitude que l'on avoit priſe de faire ſentir un accord à la tierce, comme une eſpéce d'agrément, en finiſſant l'Office.

Au reſte, quoique ces périéléſes ſe ſoient multipliées dans les Chants des verſets des Répons, je ſuis perſuadé qu'originairement il n'y avoit que les Enfans de chœur qui en faiſoient dans les verſets de Répons qui étoient de leurs charges, comme

comme ils ſont encore les ſeuls qui en font en pluſieurs Egliſes : mais depuis qu'on les mit dans les copies des livres, cela paſſa en uſage; & c'eſt ainſi que cela s'eſt étendu & multiplié. On conclura peut-être de tout ceci, que ces ſortes de modulations ſont encore un peu trop fréquentes dans quelques verſets: mais la loi qu'impoſe l'uſage, entraîne quelquefois malgré qu'on en ait. Il me reſte à obſerver que l'uſage de noter les périléſes comme on les note aujourd'hui, n'a pas toujours été ainſi. Je parle de celles qui ſont reſtées pour indiquer une intonation, ou pour marquer la fin d'un verſet de Répons. L'avant-derniére note de la périléſe ou circonvolution ſe marquoit ainſi : on ſe contentoit de figurer un point, qui ſignifioit qu'il falloit tenir cette note longue. Depuis l'uſage de l'Imprimerie, les fontes n'ayant pas de points pour placer ainſi dans tous les entrelignes, les Imprimeurs aimérent mieux mettre une bréve en place du point, & la périléſe d'intonation ou de terminaiſon ſe trouva ainſi notée: Ce n'eſt guéres que dans le dernier ſiécle que l'on s'eſt aviſé de noter la périléſe.

de la maniére ſuivante: ce qui a fait naître certaines réduplications de la part des Enfans-de-Chœur, leſquelles étoient inconnues aux anciens, mais qui n'ont cependant rien de déſagréable, lorſqu'elles ſont bien faites.

Après avoir dévoilé comme ci-deſſus l'organiſation du Chant, je dois continuer à rapporter les textes des anciens livres où il en eſt fait mention. Dans un Ordinaire de ſaint Martin de Tours, qui a environ 500. ans, on lit au jour de la Circonciſion: *Et debent organizari Invitatorium, Verſiculi Reſponſoriorum & Proſæ.* Dans le livre de la Cathédrale de Sens qui ſervoit à la Fête des Foux au treiziéme ſiécle, il y a *Reſponſorium cum organo.* Outre que les textes des livres de Paris ſont déciſifs, il eſt ſûr que les jeux d'orgue ne ſont pas aſſez anciens dans les Egliſes pour avoir été d'uſage à l'Office dès le douziéme ſiécle, & que depuis que cet inſtrument a été admis dans les Temples, la coutume n'a pas été d'en faire toucher les piéces que des Chapiers députés exprès dans le Chœur doivent chanter, tels que ſont des verſets de Répons, de Graduels, & d'*Alleluia.*

Martene, de Diſcipl. in Div. Off.

Pour revenir à la propagation des périléſes, à meſure qu'on devint plus habile dans le Chant, on reconnut que les accords à la tierce pouvoient ſe pratiquer ailleurs que dans des verſets de Répons & dans des intonations, & que l'on pourroit même chanter des piéces preſqu'entiéres à deux voix différentes. J'en ai trouvé une d'une écriture du treiziéme ſiécle, dans un Manuſcrit de l'Egliſe de Sens. C'eſt le *Credo* de la Meſſe. La partie de deſſous eſt celle du Chant Grégorien : les accords de la partie de deſſus, lorſqu'il y en a, ſont ou à la tierce, ou à la quinte, ou à l'octave ; & ſouvent les deux parties ſont à l'uniſſon. Le Manuſcrit ne donne point de nom à ce Chant ; mais on doit reconnoître que c'eſt une piéce miſe *in organo*, pour me ſervir du langage d'Eudes de Sully, Evêque de Paris. J'ai auſſi vû à Noyon dans la Bibliothéque du Chapitre, un Manuſcrit qui contenoit des Antiennes de la Circonciſion & de l'Epiphanie ainſi notées à deux parties ſur les mêmes quatre cordes, ſans aucun mélange ; parceque celles du Chant Grégorien ſont des notes rouges, & celles de l'accord qui ne revient que de tems en tems, ſont en noir.

Les paroles du Manuscrit m'ont parû du onziéme siécle quant au caractére, mais le Chant n'y a été imposé que vers la fin du douziéme ou dans le treiziéme. Peut-être appelloit-on aussi ce chant *in duplo*. Ce terme est usité dans un Ordinaire de Châlon sur Saône de 500. ans, au premier Dimanche de l'Avent. On y lit au sujet du Pseaume *Venite* de Matines, que la voix sera élevée au verset *Hodie si vocem*, & qu'on le continuera *in duplo*. Il prescrit aussi deux fois l'Introït à la Messe *cum duplo*. Par la suite, & dès le quatorziéme siécle on commença à chanter quelquefois des piéces à trois parties, dont la plus basse étoit appellé *Tenor*, celle du milieu *Motetus*, & celle de dessus *Triplum*. J'ai trouvé dans les livres de la Sacristie de la Cathédrale de Noyon un *Gloria in excelsis* ainsi noté sous le régne de Charles V.

Martene de Discipl. in Div. Off. cap. X. de Advent. num. XVIII. De antiq. Eccl. Ritib. t. 1. p. 611.

Mais le nom qui prit le dessus pour désigner ces sortes d'accords, fut celui de *Discantus*, par la raison que c'étoit un Chant à deux voix: & en langage vulgaire, on le nomma *le Déchant*. Les régles en avoient été écrites en François dès le treiziéme siécle. Elles commencent ainsi dans un manuscrit de Saint-Victor

de Paris : *Quiſquis veut déchanter, il doit premier ſçavoir qu'eſt quant eſt double, quant eſt la quinte note & double eſt la Witiſme ; & doit regarder ſe li Chant monte ou avale. Se il monte, nous devons prendre le double note. Se il avale, nous devons prendre le quinte note, &c.* Tel fut le berceau de ce qu'on a appellé depuis *Contrepoint* & *Fauxbourdon.*

Si le Déchant eut ſes protecteurs, lorſqu'il étoit conſideré en tant que mêlé de Chant d'Egliſe ; il eut auſſi ſes adverſaires, lorſqu'il étoit d'une eſpéce entiérement indépendante du Chant Grégorien, ou lorſqu'on s'apperçut qu'il contribuoit à corrompre ce Chant. L'un des témoignages les plus anciens en ſa faveur, eſt celui d'une vie de S. Louis, qui, quoique compoſée ſeulement par un Auteur de la fin du quinziéme ſiécle, eſt cependant eſtimée par pluſieurs connoiſſeurs. On y lit à la page 71. que S. Louis étant à Nazareth le 25. Mars, fit commencer Vêpres hautement, & le lendemain au point du jour Matines du jour à Chant & à Deſchant. Les Lettres du Roi Charles VI. de l'an 1405. ſur la ſainte Chapelle de Paris, portent que le Chantre doit inſtruire & corriger *in le-*

Hiſt. Paris. t. 3. pag. 134.

ctura, cantu, discantu, accentu & aliis. Les Statuts de la sainte Chapelle de Bourges dressés en 1407. par Geraud Evêque de Poitiers, & par Pierre Trousseau Archidiacre de Paris, commis par le S. Siége, parlent souvent du Déchant, & ne le défendent qu'aux Offices des Morts.

Statuto 16. *In Festis novem Lectionum, duo Vicarii tenebunt Chorum, & Chorialis de dextra parte incipiet* Kyrie, eleison, *in tono competenti ad discantandum. . . Pro regula haberi volumus & jubemus quòd in omni Missa, cujuscumque solemnitatis sit, ut putà trium Lectionum, dierum Ferialium, novem Lectionum, Duplicium & Annalium, semper Officium, Responsum* Alleluia, *Offertorium & Postcommunio discantabuntur.* Et dans le Statut XXI. il y a: *Ordinamus quòd personæ præfatæ . . . Divina Officia Canonicalia, & beatæ Mariæ, videlicet Matutinas, Primam, Tertiam, Processiones, Missas, Meridiem, Nonam, Vesperas & Completorium cum cantu & discantu, secundùm quod in sacra Capella Parisiis solitum est fieri; nec non Commendationes, Obitus. . . sine discantu, ad usum Parisiensem perpetuis temporibus celebrare & dicere teneantur.* Philippe le Bon, Duc de Bourgogne, s'exprime ainsi dans un Titre de l'an 1431. duquel j'ai eu copie: *Fondons*

& établissons du gré & consentement desdits Doyen & Chapitre en icelle notre Chapelle (de Dijon) *& Collége dudit Ordre* (de la Toison d'Or) *une Messe quotidienne & perpétuelle . . . par chacun jour de lors en avant solemnellement à haute voix, à Chant & à Deschant, excepté celle de* Requiem. Ex Mss. Sacræ Capellæ Divion.

L'Obituaire de l'Église de Terouenne du XV. siécle, cité dans le Glossaire, fait aussi mention du Déchant, en marquant qu'une personne fonda *solempnem Missam de beata Virgine cantandam . . . cum cantu, discantu, & organis sonantibus.* Gloss. Cang. voce *Discantus.*

Jean Regnier Bailly d'Auxerre, étant arrêté prisonnier l'an 1432. dans les prisons de la ville de Beauvais, à cause de son attachement envers les Ducs de Bourgogne, y fit son Testament en vers François, & s'exprime ainsi : Poesies de Regnier. Paris 1524. in-12.

Il me suffira d'une Messe
De *Requiem* haute chantée
Au Cueur : me feroit grand liesse
Si être pouvoit déchantée.

Ce Poëte demandoit l'impossible en fait de Déchant. On vient de voir par les Titres des saintes Chapelles de Bourges & de Dijon, que l'usage n'étoit pas d'employer le Déchant aux Messes de *Requiem*. Le Journal de Paris sous Charles

A l'an 1446. VII. rapportant les choſes merveilleuſes qu'opéroit un jeune homme qui ſe trouva alors dans cette grande Ville, dit de lui : *Et ſi ſçavoit jouer de tous les inſtrumens, chanter & deſchanter mieux que nul autre.*

L'Egliſe de Sens qu'on ſçait avoir été de tout tems ſi attachée au Chant Grégorien (*a*), avoit admis le Déchant comme pluſieurs autres dès le XVI. ſiécle. J'en tire la preuve d'un Regiſtre de celle d'Auxerre, où je lis qu'en l'an 1553. il fut ſtatué par le Chapitre que les O. de Noel ſeroient chantés à l'exemple de l'Egliſe Métropolitaine de Sens & autres du Royaume, *in muſicalibus ſive diſcantu, & cum organis.* Ceux à qui ce paſſage ne ſuffira pas pour l'intelligence de ce que c'étoit que ce Déchant, peuvent conſulter les ouvrages de Jean Froſchius imprimés à Straſbourg en 1535. Ils y trouveront l'Antienne *Qui de terra eſt, de terra loquitur, &c.* notée en Déchant : ce qui les mettra au fait.

Après avoir rapporté les témoignages qui ſont favorables au Déchant, on me permettra de ne point omettre ceux qui

(*a*) On diſoit en commun proverbe, *Li Chanteor de Sens*, au XIII. ſiécle. Voyez le Mercure de France de Février 1734. page 216.

déclarent qu'il étoit facile d'en abuſer, & qui l'ont reſtreint à certaines bornes. Le Déchant, tout nouveau qu'il fût, étoit monté à un tel point dès le commencement du quatorziéme ſiécle, que le Pape Jean XXII. reçut des plaintes de l'uſage outré qu'on en faiſoit. On lui expoſa que ceux qui l'employoient, alloient juſqu'à mépriſer quelquefois les principes de l'Antiphonier & du Graduel, qu'ils bâtiſſoient ſans ſçavoir ſur quoi; qu'ils montroient leur ignorance dans les tons, puiſqu'ils ne les diſtinguoient point; & qu'au lieu de cela ils les confondoient, ne renfermant plus les Chants dans l'étenduë qui diſtingue l'un de l'autre.

Nonnulli, dit l'expoſé, *novellæ ſcholæ diſcipuli, dum temporibus menſurandis invigilant, novis notis intendunt, fingere ſuas, quàm antiquas cantare malunt, in ſemibreves & minimas Eccleſiaſtica cantantur, notulis percutiuntur; nam melodias hoquetis interſecant,* DISCANTIBUS *lubricant, triplis & motetis vulgaribus nonnunquam inculcant, adeò ut interdum Antiphonarii & Gradualis fundamenta deſpiciant, ignorent ſuper quo ædificant; tonos neſciant, quos non diſcernunt, imò confundunt: cùm ex earum multitudine notarum, aſcenſiones pudicæ, deſcenſioneſque*

Doctæ Sanctorum. Extravag. commun. lib. 3.

temperatæ Plani-cantûs, quibus toni ipsi secernuntur, ad invicem obfuscentur. Jean XXII. ayant pris l'avis & le conseil des Cardinaux, défendit qu'on se servît dans la suite à la Messe ou en d'autres parties de l'Office, des Chants dont il venoit de faire la description, & il imposa une peine qu'on peut voir dans la Bulle même. *Cependant*, ajoute-t-il, *notre intention n'est pas d'empêcher que de tems en tems, & sur-tout aux Grandes Fêtes, on n'employe sur le Chant Eccléſiastique dans les Offices Divins, des consonances ou accords, pourvû que le Chant d'Egliſe ou le Plainchant conserve son intégrité.* Cette Bulle donnée à Avignon vers l'an 1322. a été insérée dans le corps du Droit Canon. Ceux qui la consulteront dans la source, & qui sont au fait des accords, seront peut-être surpris d'y voir qu'il les désigne par *octave, quinte* & *quarte*. Mais il faut observer que ceux qui la rédigérent, avoient été trompés par la lecture des anciens Auteurs qui ont écrit sur la matiére du Chant, tel qu'est Cassiodore. Ils y avoient lû cette définition: *Symphonia est temperamentum sonitûs gravis ad acutum, vel acuti ad gravem, modulamen efficiens, sive in voce, sive in percussione, sive in flatu. Symphoniæ sunt sex: prima, diates-*

ſaron : ſecunda, diapente : tertia, Diapaſon. Ils étoient bien fondés à traduire le mot Grec *Diateſſaron* par celui de quarte ; mais ils n'avoient pas fait attention que Caſſiodore & les autres avoient tiré cette définition & diviſion des Symphonies, des Ecrivains Grecs chez leſquels il n'y avoit que les cordes qui ſont au bout des deux tétracordes dont l'octave eſt formée, qui étant fixes pouvoient de leur côtés former des accords, & non pas les cordes du dedans de chaque tétracorde, parcequ'elles ſont ſujettes à varier dans leurs ſons. D'ailleurs chez les Grecs ces conſonances n'étoient point de deux ſons formés en même tems, mais de deux ſons conſécutifs. Gerſon atteſte que de ſon tems les trois accords ou proportions agréables dans les ſons étoient la tierce, la quinte & l'octave ; mais il s'eſt trompé, lorſqu'il a crû que le premier de ces trois accords étoit ſignifié par le mot Grec *Diateſſaron ;* & il en a trompé d'autres après lui. Tractatu de canticis.

L'autorité de ce célébre Chancelier de l'Egliſe de Paris eſt trop reſpectable, pour que je ne produiſe pas les témoignages qui ſe trouvent dans ſes écrits au ſujet du Déchant. Il lui donne l'épithéte

Carmine de Laude Musicæ. De Canti-chordo Tractatu 2.

de *Mollis;* & cependant il ne le blâme pas. Ailleurs il parle du Chant & du Déchant réunis ensemble. *Habet hoc Musica oris*, dit-il, *quòd potest variare voces suas. Patet potissimùm ubi discantant & cantant in Choro plurimi simul.* & plus bas : *Combinatio proportionalis, dicitur multorum ad invicem cantantium & contracantantium consonantia.* Il y avoit, selon lui, un fond de Chant sur lequel on déchantoit ou contrechantoit ; & ce fond étoit le Plainchant. Le même Gerson s'explique encore plus clairement sur l'éxistence du Déchant, dans le Traité qu'il a écrit sur la maniére d'élever les Enfans de Chœur de Notre-Dame. Il y distingue trois articles. Il veut premiérement que le Maître leur enseigne avant toutes choses le Plainchant, ensuite le Contrepoint, en troisiéme lieu quelques Déchants honnêtes. Il nous apprend au même endroit que de son tems le Déchant n'étoit point en usage dans l'Eglise de Paris, & qu'au contraire il étoit défendu par les Statuts, au moins à l'égard des voix qui avoient passé le tems de la mutation (*a*). Cet en-

(*a*) *Magister cantûs statutis horis doceat pueros Planum cantum principaliter, & Contrapunctum, & aliquos Discantus honestos. . . . nec faciat eos tantùm insistere in talibus, quòd perdant in Grammatica profectum, attento*

droit de Gerſon me paroiſſant très-digne de remarque, j'ai voulu ſçavoir s'il ne s'étoit point trompé en citant les Statuts de ſon Egliſe ſur le Déchant ; j'ai trouvé ces Statuts à la Bibliothéque du Roi, dans un livre où il eſt dit que ce ſont ceux-là même qui avoient été arrêtés au treiziéme ſiécle, & que le Chancelier avoit été chargé d'en faire cet extrait l'an 1408. Le quatriéme article qui eſt ſur la Pſalmodie, où l'on recommande la pauſe au milieu des verſets, & l'on défend l'anticipation, finit par ces paroles: *Nec debet in Cantu notulato regulariter immiſceri Diſcantus, pueris exceptis propter exercitationem ſuam.* Cod. 3883. 3.

Denis le Chartreux dont on a un Traité ſur la vie des Chanoines, explique le nom de Déchant par *fraction de voix* : enſuite ſur l'autorité d'un ancien Manuſcrit de la vie de ſaint Sébaſtien, il le compare à la friſure des cheveux, à toutes les ſuperfluités des plis & replis dans les habits des Articulo 20.

maximè quod in Eccleſia noſtra Diſcantus non eſt in uſu, ſed per ſtatuta prohibitus, ſaltem quoad voces quæ mutatæ dicuntur. Gerſon, tom. IV. ultimæ edit. pag. 717. M. Dupin a tiré ce Traité d'un Manuſcrit de ſaint Victor de Paris, où je l'ai vû, & où j'ai lû *Planum cantum*, & non pas *Plenum cantum*, comme il a mis dans ſon édition.

femmes; & il conclut qu'il empêche qu'on entende le sens de ce que l'on chante. Saint Antonin le distingue entiérement du Chant de saint Grégoire & de saint Ambroise. Il dit qu'il ne sçait quel est celui qui l'a introduit dans les Offices Divins; mais qu'il sert plutôt à satisfaire les oreilles, qu'à nourrir la dévotion. Je passe sous silence ce qu'en dit l'Auteur qui a commenté le livre appellé *Floretus*, & je me contenterai de renvoyer pour le reste au Traité de M. Joly, Chantre de l'Eglise de Paris, *de Horis Canonicis*, où il rapporte après le Jésuite Cressolius *in Mystagogo*, le dessein qu'avoit pris le Pape Pie IV. dans le tems du Concile de Trente, de maintenir le Chant Grégorien dans son ancienne primauté, au dessus de tous les Chants qui s'étoient introduits dans l'Eglise.

Tomo III. Summæ, tit. viij. parte 12.

Lib. 4. de Sacramento Ordinis.

CHAPITRE VI.

Changemens que l'Organisation & le Déchant ont introduit dans le Chant Grégorien. Influences de ces sciences dans la composition de ce Chant. Altération de l'ancienne douceur du Chant causée par les grosses voix, & par le défaut de connoissance des langues Orientales.

IL n'est presque personne parmi ceux qui se sont un peu appliqués au Chant Grégorien, & même parmi certain nombre de Laïques, qui venant de Province dans la Ville de Paris, & y entendant chanter des Répons ou des Graduels, ne s'apperçoive, lorsqu'on en est venu au verset de ces piéces de Chant, d'un tour de composition qui leur paroît extraordinaire. Ce tour même a le malheur de déplaire d'abord à la plus grande partie de ceux qui y prêtent l'oreille ; parce-qu'ils n'y sont pas accoutumés, & que les descentes fréquentes à la tierce n'ont pas pour eux le même agrément que la composition ordinaire des livres Romains. Ce n'est pas d'aujourd'hui que cette remarque se fait ; c'est de tems immémorial, & depuis qu'on a introduit

dans ces verſets des additions & compoſitions de notes, qu'on appelle *Machicotage* du nom des Eccléſiaſtiques *Machicots* qui l'éxécutoient le plus ſouvent autrefois après les Enfans-de-Chœur.

Comme j'ai dit dans le Chapitre précédent de ce petit ouvrage aſſez de choſes qui dénotent l'origine de cet uſage; il ne reſte plus qu'à faire convenir le Lecteur, que c'eſt un changement notable arrivé dans tous les Répons de l'année, & qu'on s'eſt tranſmis d'un ſiécle à un autre par un pur amour des uſages introduits. Je ne prétends pas ſoutenir que ce ſoit à Paris ſeulement que l'on ait retenu ce reſte de l'organiſation dont nos anciens faiſoient leurs délices aux grandes Fêtes: je connois pluſieurs autres Egliſes Epiſcopales où preſque les mêmes périéléſes, circonvolutions, organiſations & machicotages ſont uſités de tems immémorial, mais par les Enfans-de-Chœur ſeulement. Dans ces Egliſes Cathédrales de Province les Enfans ſuppléoient par leurs écritures au défaut d'impreſſion, & ſe tranſmettoient les uns aux autres les verſets tout organiſés. A Paris depuis l'invention de l'Imprimerie, il a été plus facile de rendre commun à

tout

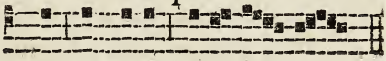
tout un Diocèse ce qui n'étoit d'abord usité que dans la Cathédrale, & qui dans le nombreux Clergé de cette Cathédrale pouvoit n'avoir été d'usage quotidien que dans la bouche des Enfans de Chœur.

Quoi qu'il en soit, il est arrivé à Paris la même chose qu'en Province : & comme en ces Eglises on a retenu pour les Enfans les versets de Répons tels que ces Enfans ou les Chantres les moduloient, de même dans la Capitale on a conservé en tout cette tournure de modulation à laquelle on étoit généralement accoutumé, & on n'y a changé dans l'Antiphonier de 1736. qu'un endroit vers la fin de la formule des versets du huitiéme mode, pour reprendre l'ancien Chant Romain, & éviter une double tierce montante qui se réitéroit presque coup sur coup, & qui avoit plus de dureté que de douceur.

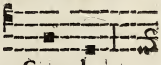
Au reste, ces ornemens ou broderies du Chant des versets dans les Répons de Paris n'ont pas toujours été au point où on les voit. Originairement & dans les siécles douziéme & treiziéme, où l'organisation se pratiquoit par deux, trois ou quatre voix, il n'y avoit que deux ou trois périléses dans les versets : c'étoit la seule figure ou ornement dont on songeât

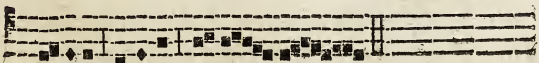
alors à embellir le Chant; mais depuis que le rafinement dans le Chant & Contrepoint eut fait ceſſer l'uſage trop groſſier de cette organiſation, on retint l'uſage des périéléſes auſquelles on étoit accoutumé, & on ſe contenta d'orner un peu plus le chemin qui y conduiſoit, par des additions de quelques notes, ſoit pour mieux fixer le repos des voix, ſoit pour rendre le Chant plus nourri & plus chargé. Je croi que ce fut la formule qu'on eſſaya ſur le *Gloria Patri*, qui conduiſit à ces augmentations. En effet une diaptoſe ou intercidence ⁘ miſe ſur la derniére ſyllabe de *Patri*, y fait faire un repos qui eſt à ſa place; autrement en ne faiſant point cette intercidence, on eſt porté à dire *Gloria Patri &*, & à ſe repoſer après la conjonction, au moins en certains modes. A l'égard de l'expédient de rendre le Chant plus nourri, l'expérience a fait reconnoître que lorſqu'on célébre une grande Fête, la lenteur & la gravité ſe réuniſſent très-bien avec ce genre de Chant, où il y a de tems en tems de petits ſupplémens, quelques légéres échanges de notes, & même certaines ſuppreſſions d'autres notes, qui donnent & la facilité de reſpirer, & l'agrément pour l'acquit du Chant.

On m'a souvent demandé ce que je pensois de l'usage de Paris, de ne pas répondre aux versets que les Enfans chantent, soit après les hymnes de Vêpres & de Laudes, soit après les Psaumes des Nocturnes. S'il est permis d'hazarder quelque conjecture, je dirai encore que c'est la science de l'organisation qui a contribué à ce silence, & cela s'est fait par dégrés. On répondit d'abord aux Enfans à l'unisson & à l'octave de ce qu'ils avoient prononcé & chanté : cela forma une espéce de Musique, attendû que les voix des Enfans ne sont pas montées sur le même diapason que les voix viriles. Cette espéce de Musique eut son inconvénient, & on crut par la suite faire mieux de répondre à la quinte au dessous. Cela est si véritable, qu'encore de nos jours à Lyon & à Reims on l'observe ainsi. De telle sorte que les Enfans ayant dit :



le Chœur répond à Lyon :





Mais cet expédient ſuggéré par un raffinement qui venoit de la ſcience de l'organiſation, eut auſſi ſon inconvénient, en ce que pluſieurs voix qui ne pouvoient pas aller dans ce bas, prirent l'octave de ceux qui répondoient à la quinte; ce qui ſe trouvant plus haut que la voix des Enfans qui avoient chanté le verſet, ne produiſoit plus un bon effet. Je penſe que c'eſt ce qui obligea en pluſieurs Egliſes de prendre le parti de ne plus répondre du tout à voix haute, ni en Chant, aux verſets des Enfans; mais à ſe contenter d'y répondre tout bas. Paris n'eſt pas la ſeule Egliſe Epiſcopale où l'on a ſuivi cette réſolution; il y en a pluſieurs autres dans la Province de Sens ancienne & moderne. Et ſi à Lyon ou à Reims on a continué de répondre à la quinte au deſſous du ton des Enfans, c'eſt à condition qu'il n'y aura que les voix baſſes qui ſe chargeront de cette réponſe, & que les deſſus n'y prendront aucune part. Je me reſſouviens que M. l'Abbé Chaſtelain, à qui je demandai il y a plus de trente ans d'où pouvoit venir l'uſage de la réponſe ſilentieuſe de Paris, me dit que c'étoit parceque les Enfans-de-Chœur chantoient autrefois trop lentement leurs

verſets, & que pour ne pas paroître les contredire par une réponſe précipitée, on aima mieux ſe contenter de répondre tout bas pendant qu'ils faiſoient leur neume. Le Lecteur choiſira laquelle des deux origines il croira la meilleure. Pour moi, je penſe que ſi les Enfans ont chanté à Paris ces verſets avec une extrême lenteur comme ils font encore à Sens aux grandes Fêtes, ce n'eſt que depuis qu'on a ceſſé de leur répondre, & pour dédommager l'Egliſe de cette réponſe dont on la fruſtroit.

Si c'eſt l'organiſation qui a fait naître le ſtile de verſets de Répons, on peut dire auſſi que c'eſt au Déchant, & a une certaine délicateſſe de prononciation qu'il a amenée avec lui, qu'on eſt redevable d'avoir ſecoué le joug inſupportable qu'on s'étoit impoſé durant certains ſiécles, de charger de quantité de notes la ſeconde ſyllabe des mots dactyliques tels que *Domine*, *Gloria*, *Spiritus*. La poſtérité ne croira peut-être pas que que ce n'eſt que depuis le ſiécle préſent que d'illuſtres Egliſes Cathédrales du Royaume ont quitté cet uſage ſi choquant (*a*). C'eſt un des meilleurs effets

(*a*) Je veux parler de l'Egliſe de Sens.

dont le Chant Grégorien se soit ressenti de la part des Musiciens modernes, que de s'être vû délivré de cette coutume tyrannique. On connoît des Ordres Religieux qui persistent à la conserver. Mais comme leurs Eglises ne sont point fréquentées, il n'y a pas lieu de craindre que l'usage procédé de l'ignorance de certains siécles, & de la grossiéreté des Copistes, reprenne de nouvelles racines dans les Eglises séculiéres.

Les Chartreux.

Ce seroit aussi une injustice de ne pas reconnoître que le goût supérieur de la Musique d'aujourd'hui fait naître dans l'esprit de ceux qui enfantent du Plain-chant, de certains progrès de voix, & de certaines mélodies qui ont leur douceur particuliére; qu'il y a des tours gracieux qui ne peuvent être suggérés que par des organes qui ont été souvent rebattus de sons agréables & affectueux : & on ne peut douter que les personnes dont l'idée est pleine de belles pensées de Chant, pour me servir de ce terme, & de morceaux de mélodie douce & aisée, ne soient plus en état de juger de quel côté ce gracieux & ce naturel se rencontrent dans la composition, que non pas ceux qui ne chantent ordinairement que du commun & du trivial.

Quoique ceci soit sensible par l'expérience dans les Antiennes & dans les Répons, il l'est encore plus dans les Hymnes & dans les Proses, surtout dans celles qui se chantent avec un mouvement réglé. Je parlerai ici principalement des Proses. Elles peuvent passer pour un peu plus anciennes dans l'Église, qu'on ne les avoit crûes jusqu'à présent. J'ai trouvé dans un Manuscrit très-ancien de la Bibliothéque du Roi, que c'est le Pape Adrien II. qui leur a donné plus de cours qu'elles n'en avoient. Je rapporterai le passage en entier, quoique long; parceque cette addition faite à Rome au livre d'Anastase le Bibliothéquaire, est inconnue à tous les sçavans, même d'Italie, & qu'elle peut servir beaucoup à éclaircir le fait de l'établissement des Proses, aussi-bien que celui des Tropes qui étoient des Prologues faits pour amener les Introïts, &c. *Adrianus Papa CVIII. sedit ann. V. natione Romanus, patre Julio. Hic Ecclesiis ornamenta multa pretiosa superadministravit. Hic Antiphonarium Romanum, sicut anterior Adrianus, diversa per loca corroboravit, & secundum prologum versibus hexametris ad Missam majorem in die primo Adventûs Domini J. C. decantandum*

Cod. S. Martial. 65. nunc Reg. 4669. 4. Scriptr. 11. sæculo, vel 10.

instituit, qui similiter incipit sicut anterioris Adriani proemium : quod ille ad omnes Missas in eadem Dominica prima Adventûs decantandum strictissimum confecerat; sed pluribus iste constat versibus. Hic constituit per Monasteria ad Missam majorem in solemnitatibus præcipuis, non solùm in Hymno Angelico Gloria in excelsis *Deo canere Hymnos interstinctos quos Laudes appellant, verùm etiam in Psalmis Davidicis, quos Introitus dicunt, interserta Cantica decantare, quæ Romani* Festivas Laudes, *Franci* Tropos *appellant : quod interpretatur,* Figurata ornamenta in laudibus Domini. *Melodias quoque ante Evangelium concinendas tradidit, quas dicunt* Sequentias; *quia sequitur eas Evangelium* (a). *Et quia à Domino Papa Gregorio primo & postmodùm ab Adriano unà cum Alcuino Abbate, Delicioso magni Imperatoris Caroli, hæ cantilenæ festivales constitutæ accommodatæ fuerant, multùm in his delectato supradicto Cæsare Carolo, sed negligentiâ Cantorum jam intermitti videbantur; ab ipso almifico Præsule de quo loquimur, ita corroboratæ sunt ad laudem & gloriam Domini nostri &c.*

(a) L'Historien qui peut être fidéle dans tout ce qu'il dit, donne ici une mauvaise origine du mot *Sequentia*. On voit au reste que Dom Mabillon a douté prudemment dans sa Liturgie Gallicane, que Notker fût le premier auteur des Proses ou Séquences, *page* 19.

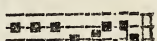
ut diligentiâ ſtudioſorum cum Antiphonario ſimul deinceps & Tropiarius in ſollempnibus diebus ad Miſſam majorem cantilenis frequentetur honeſtis (*a*). Il eſt évident par ce paſſage du continuateur anonyme d'Anaſtaſe, que ce n'eſt point à Notker Moine de Saint-Gal, qu'il faut attribuer la compoſition des premiéres Proſes. Il eſt vrai qu'il en augmenta le nombre; parceque dans l'Allemagne comme dans la France ces ſortes de piéces furent fort goûtées, & vrai-ſemblablement plus qu'en Italie. Quoi qu'il en ſoit, le Chant en étoit toujours reſté groſſier : à peine avoit-on admis une eſpéce de meſure compoſée de longues & de breves dans celle du *Veni ſancte Spiritus.* quoique faite ſeulement au treiziéme ſiécle. Le goût pour les airs meſurés commençant à s'emparer des

(*a*) Voici le reſte du texte : *Hic conſtituit ut Clerici Romani inſtruerent pauperes Domini noſtri J. C. fratres noſtros, ut ante Dominicum ſacratiſſimum diei Paſchæ tribus diebus, hoc eſt, Domini Cœnâ, Paraſceve, & ſanctâ ſepulturâ Domini noſtri Jeſu Chriſti, non aliter peterent eleemoſynam per urbem hanc Romanam, niſi excelsâ voce cantilenam dicendo per plateas & ante Monaſteria & Eccleſias hujuſmodi : Kyrie, eleiſon. Chriſte, eleiſon. Domine, miſerere nobis. Chriſtus Dominus factus eſt obediens uſque ad mortem.* C'eſt ce qu'on chante aujourd'hui en France à la fin des Ténébres. *Urbem hanc* dénote que cet abrégé des actions d'Adrien II. avoit été écrit à Rome.

eſprits dans le quatorziéme, inſpira d'y donner une meſure convenable. On en fit autant à d'autres Proſes, & même à des Proſules enchâſſées dans certains Offertoires, & à quelques Hymnes Lyriques, ſurtout les Saphiques: c'eſt ce qui rendit ces Chants plus agréables qu'ils n'étoient auparavant, & qui a fait naître tant de beaux Chants de Proſes dont on a enrichi les livres d'Egliſe depuis cinquante ou ſoixante ans. Tels ſont les avantages qui ſelon moi ſont revenus au Chant Grégorien par le canal des Compoſiteurs accoutumés au beau Chant, & par le moyen des voix excellentes qui ont paru dans les derniers tems, & qui éxécutent avec grace ce qu'il y a de doux & de mélodieux dans l'arrangement des ſons.

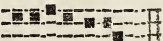
Les Belles Lettres recommencérent à fleurir dans le Royaume il y a 200. ans, c'eſt-à-dire, ſous le régne de François I. mais le Chant d'Egliſe ne parut point recevoir alors beaucoup de perfection. Pendant que la barbarie diſparoiſſoit peu à peu dans les Colléges, certaines voix difficiles à fléchir corrompirent dans les Chœurs de pluſieurs Egliſes la douceur des Pſalmodies Grégoriennes. Ces

Chantres de l'eſpéce de celui que Théodulfe Evêque d'Orléans appelloit au neuviéme ſiécle *Vox taurina*, ſentant qu'à la fin de certaines terminaiſons pſalmodiques il leur étoit plus commode de deſcendre par une tierce que par dégrés conjoints, changérent les progrès de ſecondes en tierces : par éxemple,

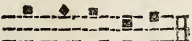
au 1ʳ mode au lieu de ils mirent 
æuoua e. æuou a e.

Au 3ᵉ au lieu de ils mirent
euouae. euouae.

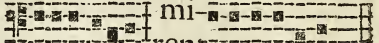
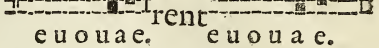
au 6ᵉ en place de ils mirent
euouae. euouae.

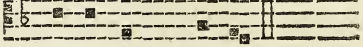
au 7ᵉ en place de ils mirent 
euouae. euouae.

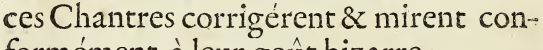
Et comme les demitons leurs paroiſſoient plus difficiles dans la pratique à cauſe de la rudeſſe de leur voix, ils firent à la médiation du même ſeptiéme mode le changement qui ſuit : au lieu de dire comme on avoit fait auparavant dans

Dixit *Dñus* Domino me-o : ils dirent 
Domino me-o :

Ce qui reſſemble aſſez à la correction

faite par d'autres, qui dans la terminaiſon du 2e mode  au lieu de 

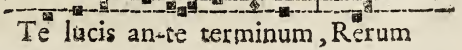
correction que j'ai remarqué dans les livres gothiques de la ſainte Chapelle de Paris, & qui avoit été admiſe à Beauvais. Il n'y eut pas juſqu'au Chant de la Paſſion qui eſt un des plus touchans de l'année, où les Chantres dont je parle ne touchaſſent. A Bourges, par éxemple, où l'on diſoit auparavant 

ces Chantres corrigérent & mirent conformément à leur goût bizarre :


Ces changemens dans la Pſalmodie, nés à ce qu'on croît la plûpart à Sens, & dont le propagateur fut un nommé Jean Couſin, ſe répandirent dans la Province Sénonoiſe, qui comprenoit alors huit Diocèſes : ils y prirent de ſi profondes racines que pluſieurs Egliſes de la même Province n'ont pû encore ſe défaire de ces terminaiſons dures & cahoteuſes. L'Egliſe de Paris en avoit admis quelques-unes, comme il paroît par les livres dont elle ſe ſervoit il y a cent ans ou ſix

vingts ans: mais dès l'an 1681. elle revint heureusement à son ancienne douceur.

Cette altération arrivée dans le Chant par la complaisance qu'on eut sous François I. pour les grosses voix, me fait ressouvenir de dire un mot touchant la science du Contrepoint, autrement dite la science du *Chant sur le livre*, & d'éxaminer s'il est toujours expédient en essayant une piéce de Plainchant, de se régler pour y laisser telles ou telles notes; de se régler, dis-je, sur l'effet qu'elles feront lorsqu'on composera dessus ces piéces du Contrepoint, fleuretis ou Chant qu'on appelle *Chant sur le livre*. Sauf meilleur avis, je pense qu'en composant du Plainchant, il faut n'avoir d'autre dessein que faire du beau en soi, faire quelque chose qui soit agréable, indépendamment des accords dont ce fond de Plainchant sera susceptible ou non. Je ne dis point ceci sans fondement; j'ai quelques éxemples à apporter pour appuyer ma proposition. Il n'y a personne parmi ceux qui croient avoir l'oreille délicate, qui ne sente que dans le second vers de l'Hymne de Complies, le Chant que voici:

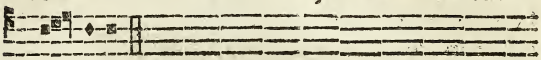


Te lucis an-te terminum, Rerum

Creator, poſ-cimus.

eſt plus agréable que que celui qui ſuit :

Te lucis an-te terminum, Rerum Creator



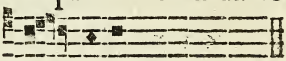
poſcimus.

La premiére maniére l'a emporté dans le peuple il y a long-tems, parcequ'elle eſt plus gracieuſe & plus ornée.

Les ſçavans dans l'art du fleuretis, ou *Chant ſur le livre*, préférent la ſeconde maniére de chanter *poſcimus*, par les raiſons de leur art; dont la principale eſt que les accords ſont plus aiſés à faire ſur

poſcimus.

que ſur



poſ-cimus.

Je ne doute pas que la chûte ſur le *ſol* qui finit le premier vers de l'*Ave maris ſtella* dans le Chant Pariſien, n'ait eu la même origine, & que c'eſt parcequ'on a voulu éviter le *ſol* dièſe entre deux *la* dans le Chant-ſur-le-livre ou fleuretis, qu'on s'eſt déterminé dans le dernier ſiécle à ôter le dernier *la* de ce vers, qui étoit dans les anciens Antiphoniers. Mais on a eu beau à faire & à rendre le fond ſur lequel le fleuretis s'éxécute, plus

propre à admettre aiſément ce fleuretis, l'oreille demande toujours que le vers finiſſe par *la*, & le peuple chante toujours le *ſol* entre deux *la* à la fin du premier vers de chaque ſtrophe, & le chantera toujours.

Il eſt inutile que je fatigue ici le Lecteur par une citation de pluſieurs autres exemples. On eſt aſſez convaincu que le Chant Grégorien ſe verroit dénué de pluſieurs beautés, ſi un Compoſiteur de ce Chant ſe faiſoit une régle d'en arranger & diſtribuer ſes ſons, de maniére que les accords fuſſent toujours très-faciles à faire deſſus. On convient auſſi aſſez, que ce qui paroît bon dans l'inſtant de l'accompagnement, & relativement à cet accompagnement, ne ſe trouve plus ſi bon, lorſqu'il eſt chanté ſéparément. Ainſi il faut en conclure que comme on chante plus ſouvent certaines piéces en pur Plainchant ſans accords, & que dans un Diocèſe il y a beaucoup plus d'Egliſes où l'on ſe paſſe de Chant-ſur-le-livre ou fleuretis, qu'il n'y en a où on l'éxécute; il eſt plus à propos que la compoſition d'un Plainchant admette les agrémens de certains progrès de Chant, quoique moins ſuſceptibles d'un accord aiſé à faire, que de ſe paſſer de ce Chant plus naturel & plus

agréable, à dessein de faciliter l'éxécution de l'accord.

Je n'ai pû trouver jusqu'ici l'origine de la mauvaise prononciation qui a encore lieu dans quelques Eglises, lorsqu'on chante des Pseaumes, & qu'à la fin d'un verset il se trouve un mot Hébreu non décliné, tel que *Sion*, *Jacob*, *David*. Les personnes qui sçavent les régles de la prononciation Hébraïque, sont surprises d'entendre faire bréve la premiére syllable de ces mots, & je ne sçai comment je pourrois excuser cet usage. Car comme on seroit blâmable, si en psalmodiant on faisoit bréve la premiére syllabe de *caput*, & de *bonus*, quoique ces syllabes soient bréves de quantité dans les vers; il paroît qu'à plus forte raison c'est s'exposer à la censure des personnes un peu lettrées que de passer si rapidement sur les mots Hébreux de deux syllabes que j'ai nommés ci-dessus. Ceux qui sont dans cet usage, ont contre eux un témoin qui a été respecté en son tems; je veux dire, Jean le Munerat dans son Traité *De moderatione & concordia Grammaticæ & Musicæ*, imprimé à la fin de son édition du Martyrologe d'Usuard de l'an 1490. & de celle de 1535. Il est bon de rapporter ici tout-au-long

au-long les termes de cet Ecrivain, qui étoit membre de l'Université de Paris, & qui eut en son tems la direction de la plûpart des ouvrages liturgiques de l'Eglise de Paris (a). *Miror*, dit-il, *super errore cujusdam Ecclesiæ in Gallis, quæ cùm in quinto Responsorio Dominicæ Annuntiationis primam ejus vocem viginti-quinque vel circiter notulis moduletur, nihilominus in Hymno* Ave maris stella, *versu penultimo, ibi* Ut videntes Jesum, *cantum suum dimittens qui est* la re *super li* Jesum *conformiter ad versus præcedentes cantat* re re; *tamque velociter primum* re *præterit, ut novo quodam more atque inaudito cum suo plano, gravi & uniformi cantu, minimam, imò minimulam organicam, nigram videlicet atque retortam immiscere non vereatur.*

Le Munerat avoit grande raison de blâmer le mauvais usage de l'Eglise qu'il ne nomme pas. En effet, les oreilles de gens de Lettres ne pourront jamais s'accommoder d'entendre faire bréve la premiére syllabe de *Jacob*. C'est trop rapprocher ce nom Hébreu de la prononciation usitée dans le langage le plus bas,

(a) Il eut soin de la belle édition gothique du Breviaire de Paris *in-fol.* de l'an 1492. dont il y a un éxemplaire à la Bibliothéque de N. D. & un chez les Barnabites.

& ainſi des autres. Je me reſſouviens d'avoir oüi dire à une perſonne à qui je repréſentai autrefois l'indécence qu'il y avoit de faire bréve la premiére ſyllabe de *Jeſus*, que cela ſe faiſoit ainſi, pour ne pas couper ce mot en deux, & que le ſecret d'y réuſſir étoit de paſſer vîte ſur la premiére ſyllabe. Je regardai cette raiſon comme très-frivole, parcequ'elle eſt contre la prononciation grammaticale de ce nom, & qu'il y a même de l'indécence à courir ſur un nom ſi reſpectable : & ſi une telle raiſon a pû être admiſe autrefois, elle ne l'eſt plus aujourd'hui. Comme donc on eſt revenu du mauvais uſage de faire bréve la premiére ſyllabe de *Jeſus*, il faut eſpérer qu'il en ſera de même un jour à l'égard des mots *David* & *Jacob*. Au reſte, ſi j'ai fait mention de ceci à la fin de ce Chapitre, ce n'eſt pas que ſelon moi l'Organiſation ou le Déchant ayent contribué à introduire cet abus. Je ſuis perſuadé au contraire que les anciens Auteurs du Déchant, ou de la Muſique proprement dite, étoient les plus oppoſés à la mauvaiſe coutume de faire les bréves longues, & certaines longues bréves. Et il faut eſpérer que ceux qui la cultivent

aujourd'hui avec tant de succès, viendront à bout de faire donner à *Jacob*, à *David*, à *Sion*, & autres semblables, leur juste valeur de tems dans la Psalmodie.

Fructum suum dabit in tempore suo. Ps. 1.

CHAPITRE VII.

De quelques anciennes piéces de Plainchant, qui ont été abolies autrefois avec raison à Paris & ailleurs; & de quelques autres modulations dans le genre du Chant Grégorien, qui n'auroient jamais dû l'être, & qui auroient dû être conservées.

QUelques-uns pourront croire que j'avance un paradoxe, si je dis que les livres de Chant peuvent contribuer à faire quelques découvertes sur l'origine de la langue vulgaire usitée maintenant en France. Mais cette proposition ne paroîtra point extraordinaire à ceux qui ont entrepris d'examiner & de rechercher depuis quel tems la langue Latine a cessé d'être absolument à la portée des peuples. Quelques personnes croient qu'il y a eu des siécles (comme ceux du moyen âge) où le peuple parloit en France

un mauvais Latin, ou au moins l'entendoit; & qu'outre cela il y avoit le langage entiérement vulgaire, qui étoit un Latin qu'on avoit commencé à corrompre dès le ſeptiéme ou le huitiéme ſiécle depuis Jeſus-Chriſt, en y admettant de fréquens articles en la place des cas pour les noms, en changeant les terminaiſons des différentes infléxions des verbes, & admettant des nouveaux mots inconnus dans le Latin, & pris du langage Germanique, Teutonique ou ancien Gaulois, du Saxon, &c. Je n'entreprends point de décider une queſtion ſi épineuſe. Je ſçai ſeulement que nous ne trouvons point de Cantiques vulgaires notés, c'eſt-à-dire, en langage François & ſans mélange de Latin avant le douziéme ſiécle, ſi ce n'eſt dans des livres de Chant ou livres d'Egliſe; & que les rimes de ces vers François furent d'abord la plûpart maſculines, parcequ'elles s'accommodoient mieux avec le Chant; & que ce n'eſt guéres que par le moyen du Chant impoſé ſur les mots, que l'on ſçait certainement en quels endroits les anciens faiſoient pluſieurs ſyllabes où nous n'en faiſons qu'une.

Ce ne ſont point les livres de l'Egliſe

de Paris qui fourniſſent les plus anciennes preuves que l'on ait mis autrefois du Plainchant ſur du langage François. Le malheur des tems a permis que les livres Eccléſiaſtiques de cette Capitale ayent été les premiers diſtraits & lacerés (*a*). Dom Edmond Martene a tiré d'un Miſſel manuſcrit de Saint-Gatien de Tours de ſix à ſept cens ans la formule des Complaintes que l'on y chantoit alors le jour de S. Eſtienne le lendemain de Noel. On peut voir dans le Gloſſaire de M. Du Cange les preuves que c'étoit un uſage univerſel dans toutes les Provinces de France. A Aix en Provence, diſent les ſçavans Auteurs de la nouvelle édition finie en 1735. on chante encore l'Epitre de S. Eſtienne en langage alternativement Latin & François; & on appelle cela *Les plants de ſaint Eſteve*, c'eſt-à-dire, les Plaints de ſaint Eſtienne. On m'a aſſuré qu'à Reims il en étoit de même il n'y a pas long-tems, au moins dans la Paroiſſe de S. Eſtienne. L'Ordinaire de Soiſſons, écrit ſous l'Evêque Nevelon I. au XII. ſiécle, porte

De antiq. Eccl. Ritib. lib. 1. cap. 3. art. 2.

Au mot *Farſa*, & *Epiſtola Farſita*.

Martene, de antiqua Eccl. diſcipl. in div. off. pag. 99.

(*a*) J'en ai dit la raiſon en écrivant ſur la Tranſlation du Corps de ſaint Marcel, Evêque de Paris, dans mes Obſervations ſur l'Hiſtoire de la même Ville, que Durand Libraire, rue S. Jacques, a fait imprimer en l'année 1739.

cette rubrique à ce sujet: [*Epistolam debent cantare tres Subdiaconi induti solemnibus indumentis*: ENTENDEZ TUIT A CEST SERMON.] Les Ordinaires de Narbonne & de Challon font aussi mention de ces sortes d'Epitres doubles, qu'on appelloit *des Epitres farsies*. J'en ai vû dans quelques anciens livres de la campagne au Diocèse d'Auxerre; & les Regîstres du Chapitre de la Cathédrale rédigés au XV. siécle, statuent sur la maniére dont on devoit chanter celle de saint Estienne. A Brioude l'Epitre *farsie* du jour de saint Nicolas est purement Latine. On en chantoit autrefois à Langres non-seulement aux Fêtes de Noel, mais encore en d'autres solemnités; & il y en avoit une pour la Fête de saint Blaise, moitié Latine, moitié Françoise. Celle de saint Estienne se chantoit à Dijon il n'y a pas encore long-tems.

Après cette remarque sur l'étendûe de cette bizarre pratique qu'on a bien fait d'abolir, on ne peut plus rester embarrassé à expliquer l'endroit de l'Ordonnance d'Eudes de Sully Evêque de Paris de l'an 1198. sur les réjouissances des Fêtes de Noel, où il est fait mention de ces sortes d'Epitres en ces termes: *Missa si-*

militer cum ceteris Horis ordinatè celebrabitur ab aliquo prædictorum, hoc addito quòd Epistola cum farsia dicetur à duobus in cappis fericeis. M. Du Cange n'auroit pas dit aujourd'hui *incertum quid hæc vox denotet*, après l'explication que fournissent tant de témoignages ci-dessus allégués; & par conséquent le terme qui l'embarrassoit dans le catalogue des livres liturgiques que l'on conservoit à Saint-Paul de Londres en 1295. n'auroit plus trouvé chez lui aucune difficulté. Ceci au reste prouve en passant, que quoique ce sçavant Amiennois visitât toutes les Archives & tous les Tresors des Eglises où il y avoit des manuscrits, il lui en a encore beaucoup échappé: car c'est d'Amiens que me sont venues les Epitres paraphrasées dont je tirerai les exemples de l'application grossiére que l'on faisoit anciennement du Plainchant pour désennuyer le peuple à certaines Fêtes, & lui faire retenir en François par le moyen du Chant l'histoire du martyre des Saints, ou de pieuses pensées. Il falloit user de cet expédient dans des siécles, où l'Impression n'étant pas encore trouvée, les livres étoient très-rares. Elle venoit cependant de l'ancien usage des Eglises des Gaules

In Addit. ad calcem operum Petri Blesensis.

de faire lire à la Messe les Actes des Saints. Cela étoit tout commun en France avant le IX. siécle : mais le Latin étoit peut-être encore suffisamment entendu par les anciennes familles Gauloises.

L'usage des Cantiques vulgaires qui se chantent en bien des Provinces la nuit de Noel dans les Eglises, & qui pour cette raison en ont eu le nom de Noels, prit aussi son origine environ dans le tems où le peuple cessa d'entendre le Latin. Lambert Prieur de S. Vast d'Arras, dont j'ai trouvé des Poësies Latines écrites l'an 1194. assure même que cet usage étoit particulier aux François. En paraphrasant l'Office de la seconde Messe de Noel, il dit ce qui suit:

Lumine multiplici noctis solatia præstant,
Moreque Gallorum carmina nocte tonant.

Mais ce n'est point dont je me propose de parler ici; parceque ces Chants de Noels, supposé qu'ils ressemblassent par leur mouvement à ceux que l'on connoît depuis deux ou trois cens ans, n'étoient pas dans le genre du Chant Grégorien appellé Plainchant, mais dans le genre que nous appellons aujourd'hui Musique, ou airs de Vaudeville: au lieu que dans les modulations que je vais produire, le

goût est si grossier, qu'il n'y a aucune régle de quantité observée, & que souvent sur une syllabe bréve il y a quatre ou cinq notes. On y remarquera ce que j'ai déja dit ci-dessus, que primitivement les rimes Françoises qu'on vouloit mettre en Chant, étoient masculines; comme dans l'Epitre de saint Estienne qui est la plus ancienne, toutes les rimes l'étoient. Les rimes féminines ne se virent chargées de Chant que long-tems après; parceque malgré la grossiéreté des tems on sentoit que le Plainchant n'alloit pas si bien dessus. Aussi n'y a-t'il que les deux derniers morceaux que je produit,* où l'on en appercevra quelques-unes avec un Chant pitoyable par rapport à cela.

Avant que de jetter la vûe sur cette ennuyeuse Poësie, il faut se ressouvenir que les jours qu'il y avoit Paraphrase ou Commentaire à l'Epitre de la Messe, on étoit au moins deux pour l'éxécution de cette piéce: c'est-à-dire, que l'un chantoit le François & l'autre le Latin; ou bien le Soudiacre se réservant le texte sacré, deux Enfans de Chœur chantoient l'explication; & tous montoient au Jubé ou à la Tribune pour être mieux entendus.

Quoique dans les éxemplaires dont

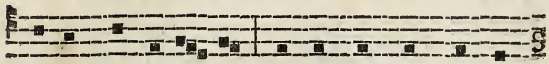
* & dans le Manuscrit de l'an 1400. ou environ.

j'ai tiré ces morceaux gothiques, il n'y ait aucun accent sur les é ; j'ai crû cependant devoir en mettre ici, pour décider que la rime est masculine : & j'ai employé les lettres j. & v. où elles sont d'usage aujourd'hui, afin de faciliter la lecture de ces piéces. Car quoique je ne compte pas que l'on puisse tirer d'autre utilité de ces Chants, sinon pour prouver que le quatriéme mode du Grégorien que la Musique moderne n'emploie jamais en récit, & sur lequel on ne voit point composer de Chansons, étoit fort goûté autrefois; (témoin outre l'Epitre de saint Estienne, le *Te Deum*, & le *Gloria in excelsis* des Grandes Fêtes ;) & que le septiéme mode malgré sa dureté étoit trouvé beau, tel qu'il est ici aux Innocents & au premier Janvier: cependant l'échantillon des paroles qui sont couchées sous ces Chants, peut conduire encore à quelque découverte sur les différens dialectes de la langue Françoise.

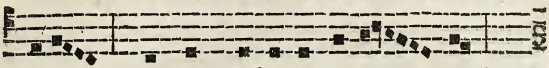
IN DIE S. STEPHANI EPISTOLA.

Prologue.

ENtendés tout a cheſt ſar- mon Et clair



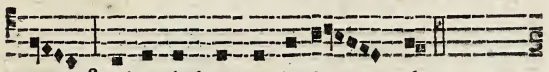
& lai tout envi-ron : Conter vous veil la Paſ-



ſion De ſaint Eſteule le Ba - ron.

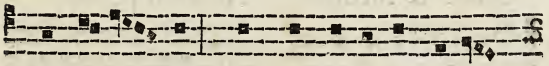
Comment & par quel meſproiſon, Le lapi-

derent li fe- lon Pour ℣eſucriſt & pour ſon

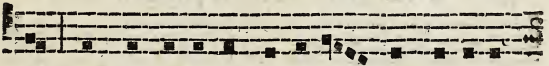


non : ℣a l'orrés bien en la le- chon.

Lectio Actuum Apoſtolorum. *Cheſte lechon* *Epitre. Paraphraſe.*

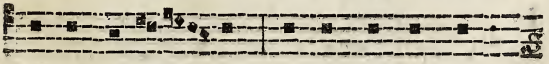


que chi vous liſt, Saint Luc lapelent qui le

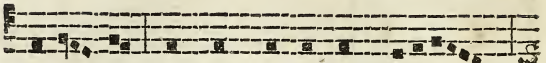


fiſt. Fait des Apoſtres ℣eſuXpriſt Sains Eſperit

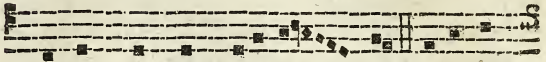
li a- priſt. In diebus il- lis. *Che fu*



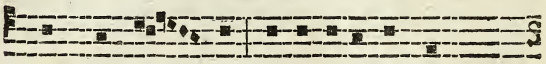
es jors de pié- té El tans de grace &



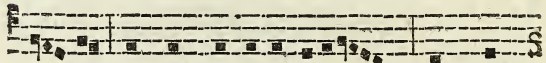
de bon-té Que Diex par ſa grant carité



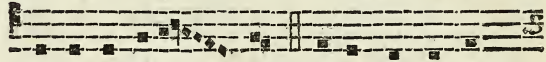
Rechut mort pour Creſtien- té. En icheſt



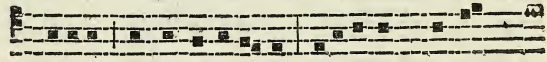
tans bien eu- ré Li Apoſtre li Dieu



a- mé Ont ſaint Eſteve ordené Pour pré-

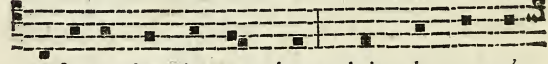


chier en veri- té. Stephanus plenus

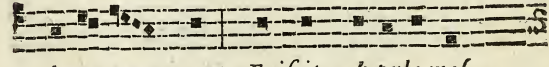


gratiâ & fortitudine faci-ebat prodi-

gi- a & ſigna magna in populo. *Saint*



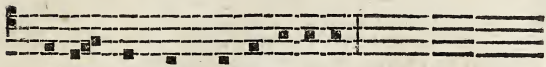
Eſteves dons je vous chant Plains de grace &



de vertu grant, Faiſoit el pule meſ-

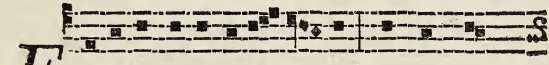
cre- ant Miracles grans Dieu preechant

Et creſtienté eßau- chant. Surrexerunt

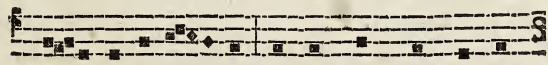


autem quidam de Synagoga, *&c.*

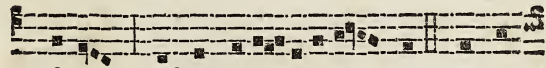
Autre éxemplaire de l'Epitre paraphraſée de ſaint Eſtienne, tiré d'un manuſcrit d'environ l'an 1400. qui a ſervi dans une Egliſe de la Province de Lyon ou de Sens.



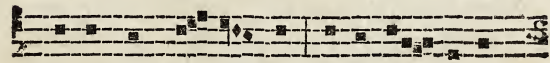
ENtendez tuit a ce ſermon Et clerc &



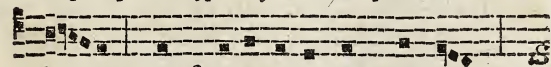
lai tuit envi- ron Conter vous veil la Paſ-



ſion De ſaint Eſtiene le Ba- ron. Coment

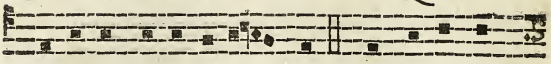


& par quel meſpri- ſon Lou lapiderent li

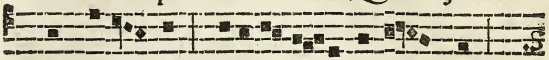


fe- lon Pour ℣heſucriſt & pour ſon nom

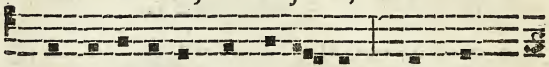
℣a l'orez di-re en la le- con. Lectio



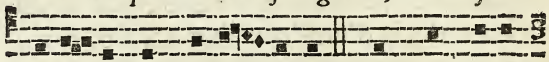
Actuum Apoſtolo- rum. *Qui ci eſt a*



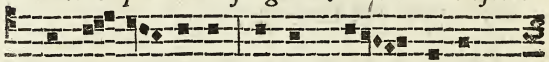
Dieu or es tout, Verité ſi-ne ja n'en dout :



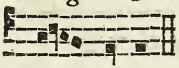
Car li Apoſtre le teſmoignent, Cil meſ-



croient qui s'en eſloignent. Saint Luc l'eſcrit

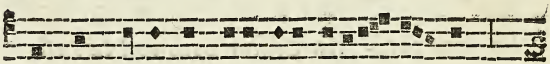


Seignor & Dames Li bons mires de corps

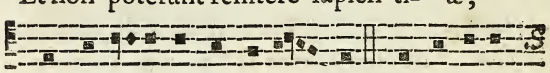


Il manque ici un feuillet au Manuſcrit.

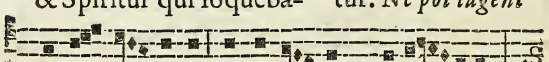
& d'ames. . . .



Et non poterant reſiſtere ſapien-ti- æ,

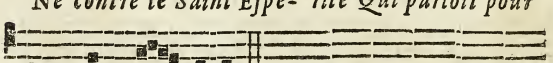


& Spiritui qui loqueba- tur. *Ne pot lagent*



de meſcré-ance Eſter contre la ſapi- ence ;

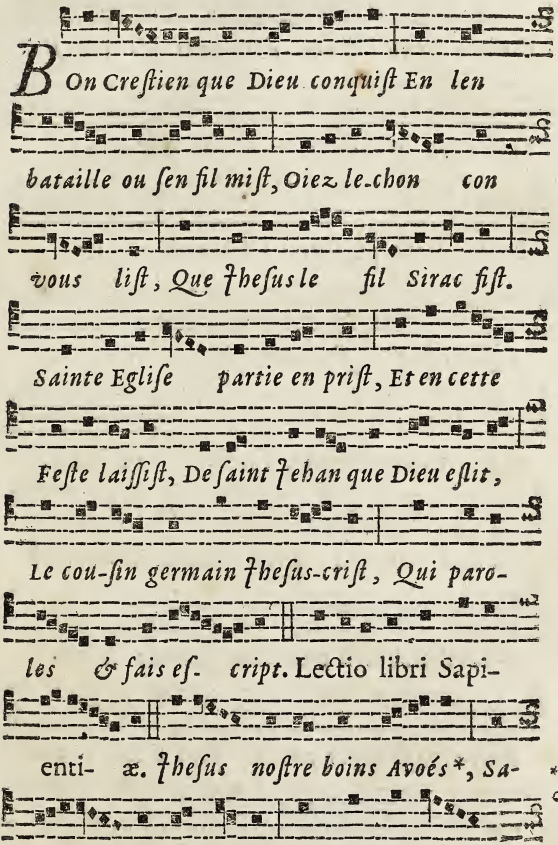
Ne contre le Saint Eſpe- rite Qui parloit pour



le Saint Le- vite. &c.

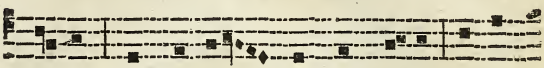
POUR LA FESTE DE S. ȝEAN L'EVANGELISTE.

Extrait du Manuscrit d'Amiens d'environ l'an 1250.

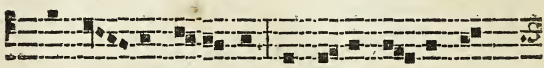


* Advocatus.

li ſens monſtrés, Par qui Diex nous a re-



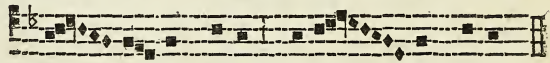
ſenſés : Et chil livre dont vous oés Par il



cel nom eſt a-pe-lés Car i-chi liſt on les

bontés Dont ℣heſucris eſt honorés Et

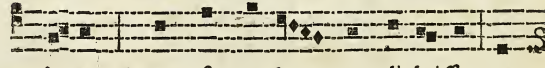
caſcun de ſes Saints lo- és.



Qui ti-met Deum, fa-ci- et bona.

Li boins hons qui Dieu cremira Les boines

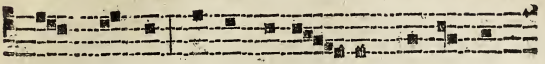
œ-vres Dieu fera ; Le boins ℣ehans le re-



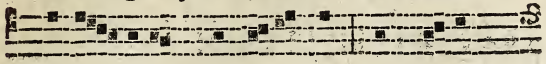
douta, Quant ſes noches pour li laiſſa En

ſa compagnie en alla Et en la chaine ou

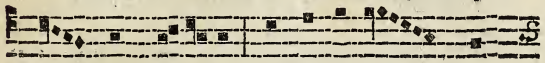
Dieu



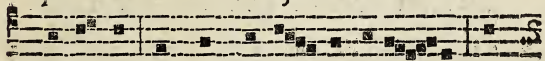
Dieu maigna ſehan ſorſon pis ſa couca,* * Pectus.



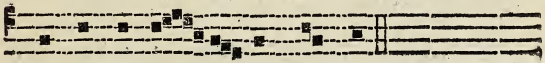
En s'o-reille li demanda, Biaus Sire,* *C'eſt-à-dire, ſon oreille.



qui vous traï-ra? Duſca la croix le

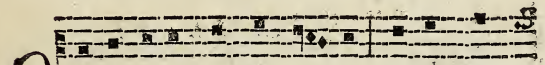


convoia; Et Diex ſa me- re li bal-la, La

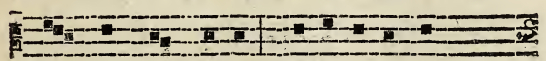


Vierge al Vier- ge commanda. Et qui continens eſt juſtitiæ, &c.

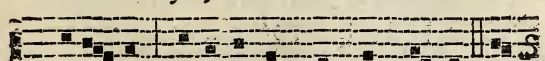
Extrait du même Manuſcrit d'Amiens pour la Fête des SS. Innocens, avec ce Titre, *Vita de Innocentibus*, écrit vers l'an 1250.



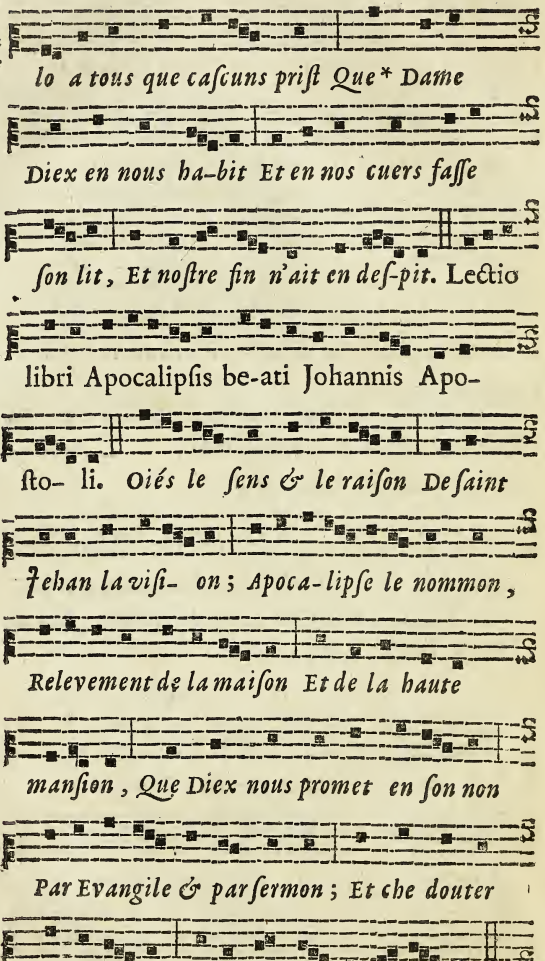
OR acoutés grant & pe- tit, Traiés vous

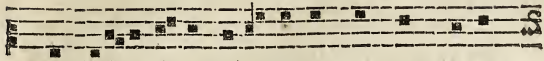


cha vers cheſt eſcrit: Si atendés tant



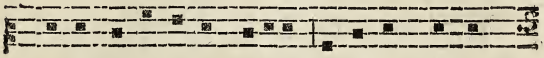
quale lit Cheſte lechon, & cheſt candit. Je* * Canticum.


* Cela vient de Dominus Deus.
lo a tous que caſcuns priſt Que* Dame
Diex en nous ha-bit Et en nos cuers faſſe
ſon lit, Et noſtre fin n'ait en deſ-pit. Lectio
libri Apocalipſis be-ati Johannis Apo-
ſto- li. Oiés le ſens & le raiſon De ſaint
Jehan la viſi- on; Apoca-lipſe le nommon,
Relevement de la maiſon Et de la haute
manſion, Que Diex nous promet en ſon non
Par Evangile & par ſermon; Et che douter
ne devenon Que il nous diſt en ſa le-chon.

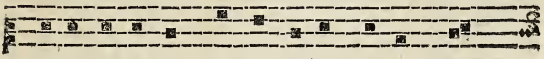


In diebus illis vidi ſupra montem Si-on

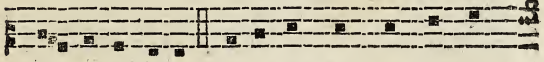
agnum ſtantem, & cum eo centum qua-



draginta quatuor millia habentes nomen

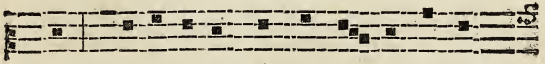


ejus, & nomen Patris ejus ſcriptum in

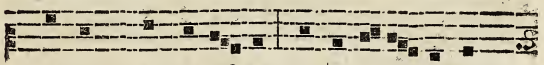


frontibus ſuis. *En iches jours que je vous*

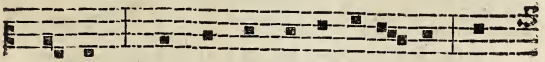
chans, Vit ſaint Jehans un mont moult



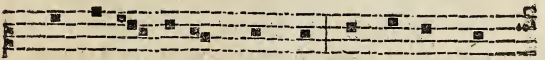
grant: Si- on a non; ſus le pendant eſt un



agniaus tout en eſtant, O lui eſtoient com-



paignant Chent et quarente mil enfant, Et

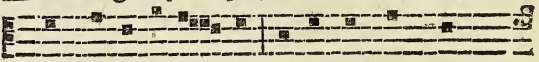


quatre mil aveuc chel tant En mi lor front

ſus el devant Portent le nom de Dieu vivant.

Extrait du même livre, à l'article qui a pour titre *Vie du jour de l'An.*

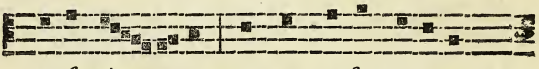
Bone gent pour qui ſauvement, Dieu de



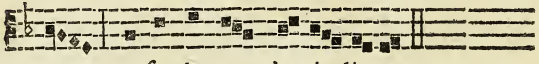
char veſtir ſe daigna Et en bercheul vit

hum- lement Qui tout le mon-de en ſa main

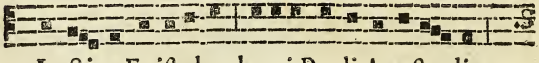
a. Rendons li gra- ces douchement Qui ſi bien



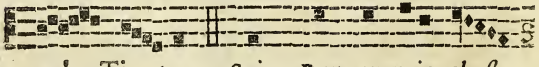
en ſa vie ouvra; Et pour noſtre racate-



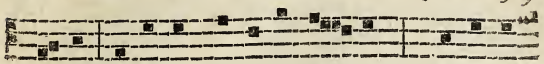
ment, Duſca le mort s'umi- li-a.



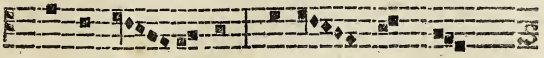
Lecti-o Epiſtolæ beati Pauli Apoſto-li



ad Ti- tum. *Sains Paus en-voie cheſt*



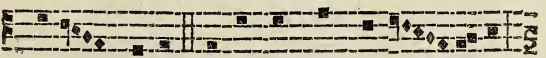
ditie A un ſien deciple Ti- tum, *Que il de*



che ſe fa- che lie Que Dieus eſt de-

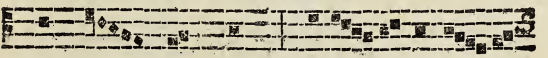
venus vrais hom. Kariſſime; Appa-

ruit benignitas & humani- tas Salvatoris



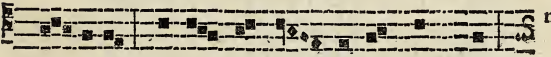
noſtri Dei. *Amis, fait-il, eſclai- rie ſunt*

Des Prophetes li dit couvert Quar li Souve-

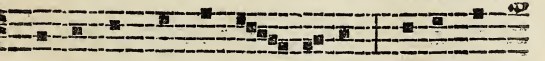


rains de cheſt mont De le Vierge eſt nés*

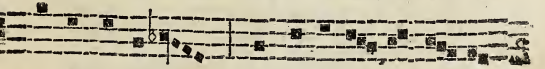
*Hujus mundi.



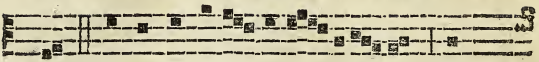
en apert: Deſchendus eſt de ſon haut mont



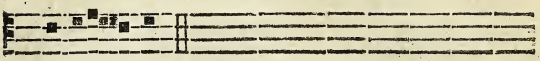
Paine ſouffrir en cheſt de-ſert, Et en la



greche ſe repont Chil a cui toute gloire

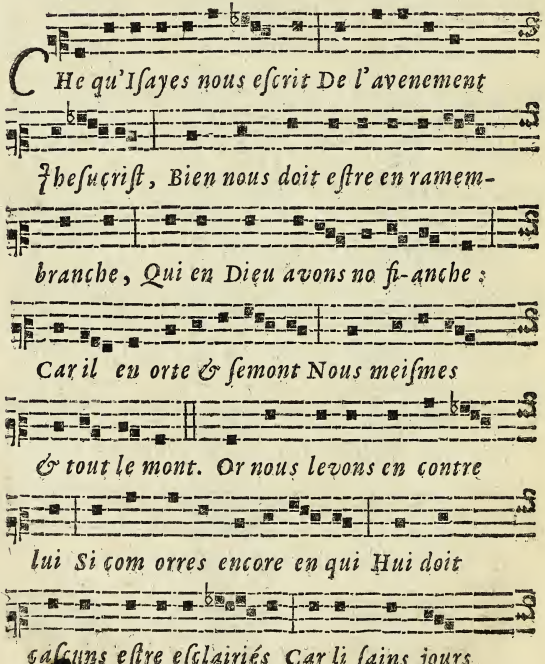


ſert. Non ex operibus ju- ſti-ti- æ , quæ



fecimus nos , *&c.*

Continuation de l'Extrait du même Manuſcrit du XIII. ſiécle, à l'article intitulé *Vita Epiphaniæ.*



CHe qu'Iſayes nous eſcrit De l'avenement

Jheſucriſt, Bien nous doit eſtre en ramem-

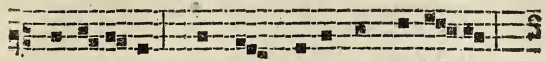
branche, Qui en Dieu avons no fi-anche ;

Car il eu orte & ſemont Nous meiſmes

& tout le mont. Or nous levons en contre

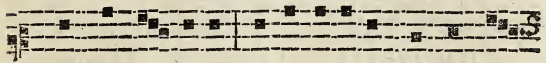
lui Si com orres encore en qui Hui doit

caſcuns eſtre eſclairiés Car li ſains jours

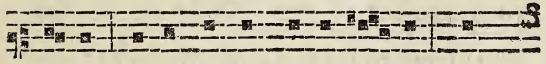


eſt repairiés Qui trois manieres de clartés

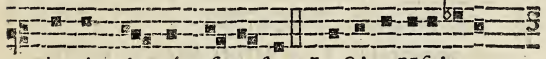
Nous a del chiel hui aportés, Diex aparut :



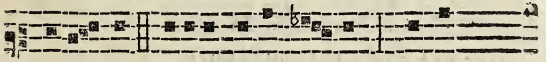
cheſt la premiere, Et l'eſtoile eſt l'autre lu-



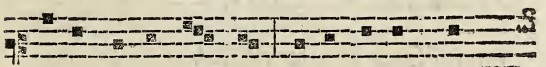
miere Par qui vinrent hui li troi roi : La



tierche clartés eſt no foy. Lectio Yſai- æ



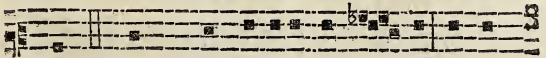
Prophetæ. *Iſaies li fils Amos, Cheſte*



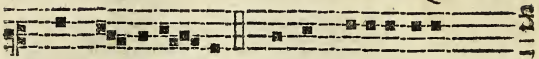
lechon fiſt & ches mos Bon ſon li mot, bon

ſont li- ton, Creſtienne Relegi- on Le tient

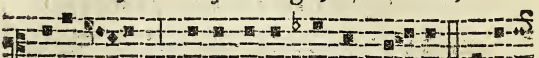
& croit & croire doit En foi & en creanche a



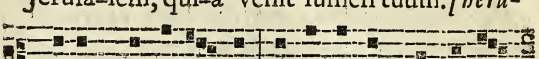
droit Dont ſainte Egliſe reſplen-dit A qui



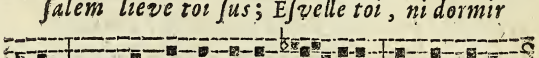
Sains Y-ſaies diſt : Surge, illuminare,



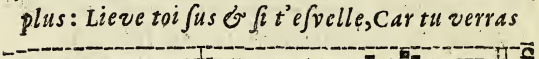
Jeruſa-lem; qui-a venit lumen tuum. *Jheru-*



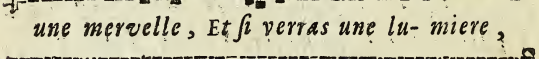
ſalem lieve toi ſus ; Eſvelle toi , ni dormir



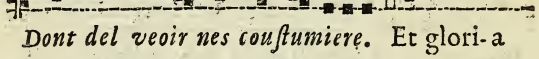
plus : Lieve toi ſus & ſi t'eſvelle, Car tu verras



une mervelle , Et ſi verras une lu- miere ,

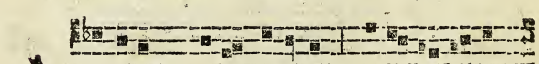


Dont del veoir nes couſtumiere. Et glori-a

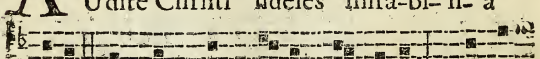


Domini ſuper te orta eſt. *Sainte Egliſe* , &c.

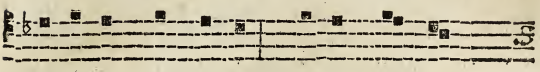
Extrait d'un Manuſcrit de Langres peu ancien, à l'article qui a pour titre : *Vita S. Blaſii loco Epiſtolæ.*



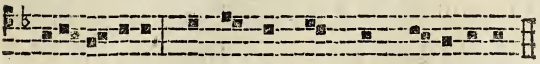
AUdite Chriſti fideles mira-bi- li- a



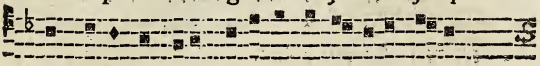
Dei. *Seigneurs & Dames entendez Qui a*



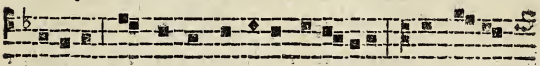
bonnes œuvres tendez : Conter vous veil



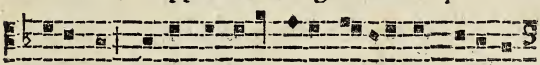
verité pure Témoignant la ſainte eſcripture.



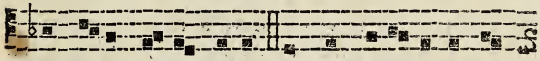
Temporibus illis floruit electus à Deo



Blaſius in Cappadoci-æ regione Vir pi-us

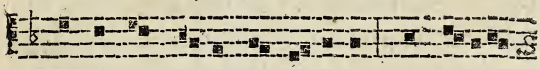


& juſtus, ſigna & prodigia faciens in virtute



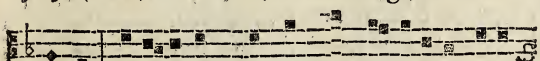
Domini noſtri Jeſu. *En Cappadoce ot ung*

ſaint homme Que l'eſcripture Blaiſe nomme

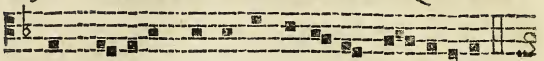


Qui en Dieu & par ſes ſignacles, En ſa vie

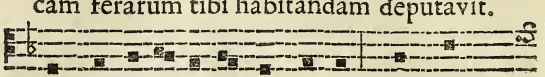
faiſoit miracles. Hunc fideles elegerunt Antiſ-



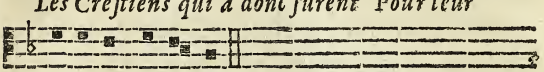
titem, & electus ſpernens temporalia, ſpelun-



cam ferarum tibi habitandam deputavit.



Les Creſtiens qui a donc furent Pour leur

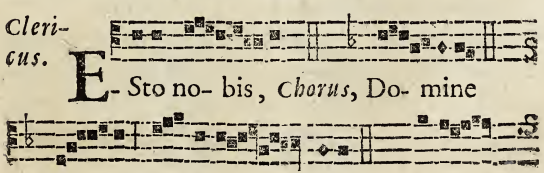


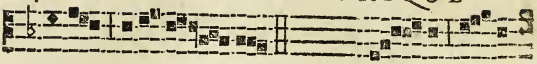
Eveſque l'eſlurent, &c.

Je me ſuis propoſé de parler dans le dernier Chapitre de ce Traité de quelques modulations qui ont été anciennement dans les livres de Paris, & qui en ont diſparu, les unes ſeulement dans le dernier ſiécle, les autres depuis un tems plus conſidérable. Je parlerai d'abord de celles qui ſe chantoient il n'y a pas plus de ſix vingts ans, & dont l'établiſſement étoit fondé ſur le goût de la variété. Il s'agit de certains Répons brefs, qui pendant le tems du Carême avoient eu un chant particulier. Il eſt aiſé de s'appercevoir que l'intention de ceux qui avoient établi ces ſortes de Chants dans les Egliſes de France, étoit de diſtinguer ce ſaint tems, de maniére que ſi en d'autres ſaiſons l'uſage étoit dans les grands chœurs d'admettre du fleuretis ou Faux-bourdon ſur les Répons brefs pour leur donner un certain relief, on pût ſe priver

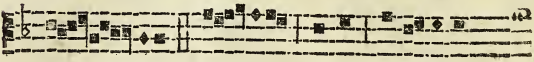
de cet accompagnement en modulant ces Répons d'une maniére qui fît paroître le Chant Grégorien affectueux & beau dans sa simplicité, & que toutes les voix chantant à l'unisson, l'oreille fût néanmoins touchée de la douceur du Chant. Je ne promets point de découvrir dans quelle Eglise de la France furent enfantés ces Chants tendres & affectueux. Je me contenterai d'en rapporter quelques éxemples tirés des anciens livres de Paris du tems de S. Louis, ce Prince qui aima tant le Chant Eccléſiastique, & qui le faisoit chanter selon l'usage de la même Eglise de Paris jusques dans ses voyages d'outremer. Un des petits Antiphoniers portatifs de son tems * me fournit celui-ci. Je l'indiquerai avec le rit dont ces Répons se chantoient. Ils étoient censés brefs à cause du peu de paroles dont ils étoient composés: mais on les chantoit selon le rit des autres Répons de l'Office, comme il s'ensuit:

* Ils sont in-octavo.

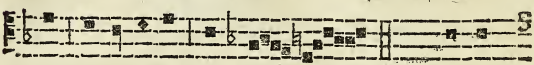




cie inimi- ci. *Chorus*. Tur-ris forti-



tu- dinis. Gloria Patri & Fi-li-o

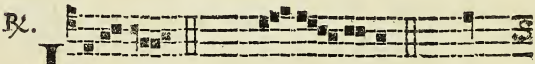


& Spi-ri- tui ſancto. *Chorus*. Eſto

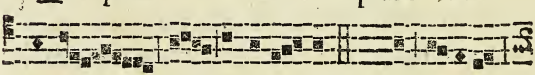
no-bis, Domine, Tur- ris forti-tu- dinis.

Autre éxemple de Répons des petites Heures de Carême, tiré des anciens livres :

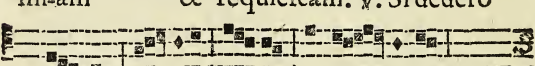
℟.



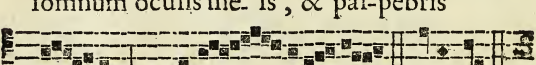
IN pace *Chorus* in i- dipſum * Dor-



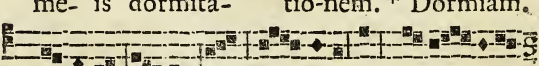
mi-am & requieſcam. ℣. Si dedero



ſomnum oculis me- is, & pal-pebris



me- is dormita- tio-nem. * Dormiam.



Gloria Pa- tri & Fi- li-o & Spi-ri- tu-i

ſan- ćto. *Chorus.* In pace in.

Troiſiéme éxemple de ℟. des petites Heures des Féries de Carême, auſſi tiré des anciens livres.

℟. SPes me- a, *Chorus,* Do- mine * A

juventute me- a. ℣. In te confir-

matus ſum ex utero de ventre matris me- æ

tu es me- us prote- ćtor. *Chorus.* A

juventute me- a. Glo- ria Patri, &

Fi- lio, & Spiri- tui ſanćto. *Chorus.* Spes

me- a, Do- mine, *&c.*

Le témoignage de pluſieurs perſonnes

qui ont oüi chanter pendant bien des années en quelques Egliſes Cathédrales ces ſortes d'anciens Chants, & qui ont été charmées de leur éxécution, pourroit ſervir à perſuader qu'il en a dû être de même autrefois à Paris. Au moins on tombera d'accord que ce Chant en pur Plainchant-roulant & ſans ſerpent, convenoit très-fort au Carême, qu'il étoit capable d'y exciter la piété & la componction, & que le mêlange de toutes les voix au pur uniſſon fait en cette occaſion un très-bon effet ſur ces paroles ou équivalentes dans un gros chœur, ſurtout étant répetées pendant plus d'un mois; parcequ'il donne le loiſir de les goûter, & à tout un chœur nombreux la facilité de les éxécuter, comme s'il n'y avoit qu'une ſeule voix qui les chantât.

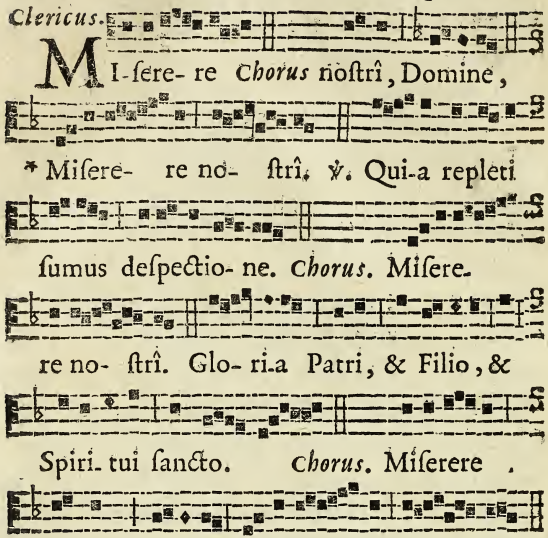
J'ai remarqué que dans l'Egliſe de Paris il y a des piéces de Chant où toutes les voix ſe mêlent ſans aucuns accords de Muſique, & où les Enfans-de-Chœur chantent avec les autres voix en pur Plainchant: telle eſt l'Antienne *Exurge*, avant les Proceſſions, &c.

C'eſt véritablement en ces ſortes d'occaſions qu'on peut appliquer cette expreſſion Poëtique de Fortunat ſur le

Chant de la même Egliſe de Paris:

Tympana vauca ſenum puerilis fiſtula mulcet.

Et ſi jamais on ſongeoit à rétablir l'ancien Chant d'*Eſto nobis, Domine, turris fortitudinis,* pour les ℟. brefs des Féries de Carême, on s'appercevroit bientôt que ſa modulation dans la bouche de trente ou quarante voix quoiqu'en ſimple Plainchant, auroit quelque choſe de très-touchant. On m'a prié d'ajouter ici une imitation de ce Répons ſur les paroles d'un des Répons brefs de ces Féries Quadragéſimales qui pourront s'y ajuſter. Je le fais en me conformant au rit ancien de Paris, ſuivant lequel ces mêmes Répons étoient exécutés; & je retranche la périéleſe ou machicotage de la fin du verſet, parcequ'elle gâteroit tout par ſa deſcente hors d'œuvre: on peut d'ailleurs faire en Carême quelques retranchemens ſur ce point, par une raiſon aſſez ſemblable à celle qui a fait ſupprimer ce machicotage dans l'Office des Morts. Voici le Répons bref de Sexte du nouveau Breviaire ſur l'ancien Chant dont je viens de parler.



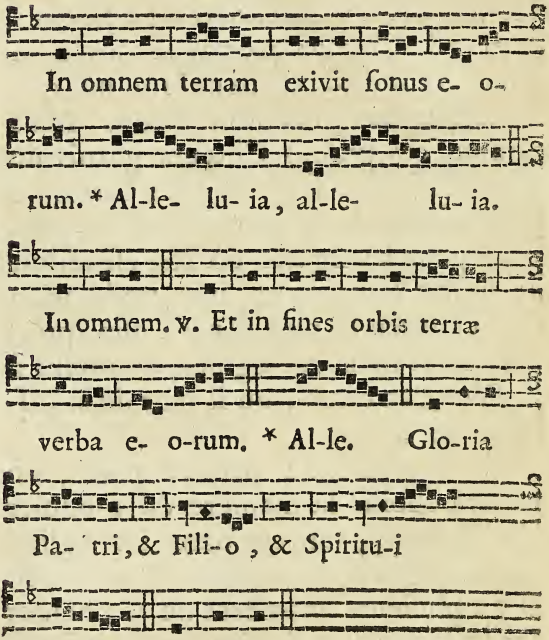
Autant que je viens de m'étendre pour faire connoître certains anciens Chants de Carême portant à la componction, & dont il auroit été à propos de rétablir quelques-uns; autant en pourrois-je dire en faveur d'une autre eſpéce de Chant de Répons brefs, qui étoit anciennement pour les Grandes Fêtes dans toute la Province de Sens. Ce Chant eſt encore en pluſieurs Diocèſes, & probablement a-t-il été dans toute la Lyonnoiſe; puiſqu'il eſt encore uſité aux grandes

Fêtes

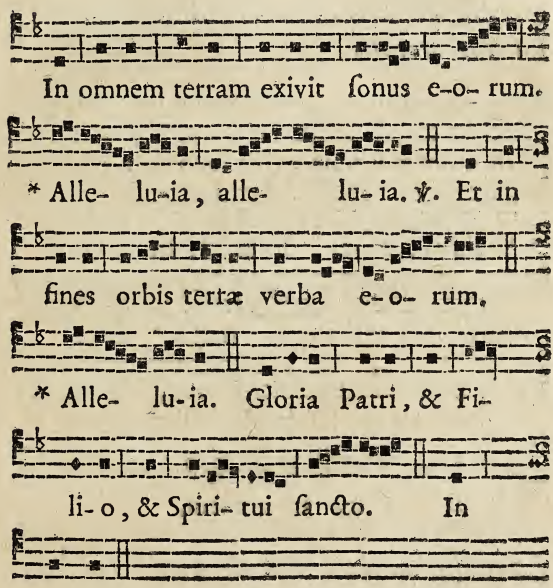
Fêtes à Lyon, & même à Bourges Egliſe Patriarchale de toute l'Aquitaine. Il ne faut point douter qu'il n'eût été auſſi à Paris: mais il y a fort long-tems qu'il y eſt ceſſé. De ſorte qu'aux Fêtes Annuelles & Solemnelles où les Répons brefs admettent l'*Alleluia*, on chante un Chant très-ſimple, & qui ne ſe trouve orné dans les grands Chœurs que par le moyen de la multitude des accords de Muſique, que les différentes voix font deſſus. Mais comme ces grands Chœurs garnis de voix Muſicales ſont les plus rares, il paroît qu'il eût été convenable de propoſer pour les Egliſes où l'on eſt réduit au ſimple Plainchant, une modulation plus chargée & plus ornée; afin qu'on s'en ſervît dans ces Egliſes, au moins à la Fête Patronale, où il faut de la diſtinction.

Lorſqu'on aura pris ce parti, on pourra choiſir la maniére de moduler ces Répons, uſitée dans les Egliſes Cathédrales que je viens de nommer. Il y a pluſieurs maniéres de le chanter ſur le ſixiéme mode: il y en a auſſi une du huitiéme, & toutes ſont gracieuſes & ſolemnelles.

Modulation du sixiéme mode Grégorien pour les Répons brefs des grandes Fêtes, tirée des livres des Eglises en-deçà de la Loire.



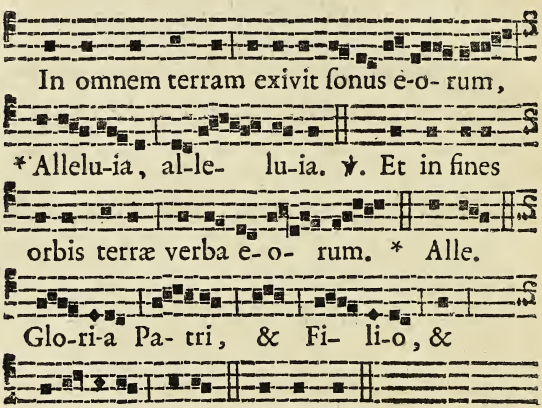
Autre modulation du ſixiéme mode pour les mêmes Répons brefs, tirée des livres des Cathédrales d'au-delà de la Loire.



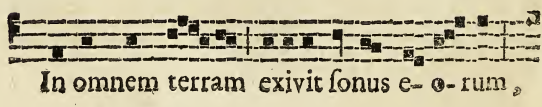
¶ On chante à Soiſſons les Répons brefs à la Fête-Dieu ſur l'un de ces Chants.

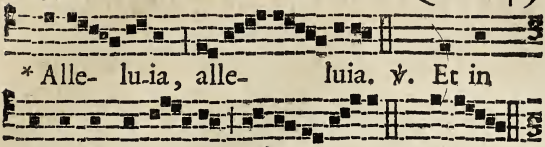
Autre encore du ſixiéme, tirée des livres d'une autre Egliſe d'au-delà de la Loire.

J'ai appliqué ſur ce ℟. des Apôtres ce qui eſt ſur le ℟. bref de ſaint Eſtienne, *Lapides torrentis.*

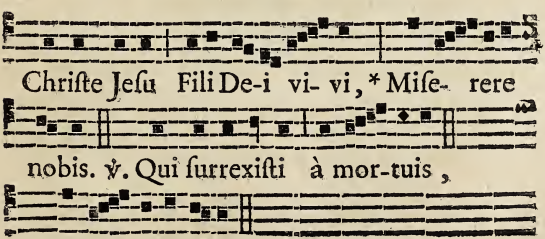


Modulation du huitiéme mode pour les mêmes Répons brefs, tirée des livres d'une Egliſe ſituée ſur la Loire.





Autre modulation du huitiéme mode, que j'ai trouvée ſur le Répons bref de Prime dans un livre d'Office de l'Egliſe d'Arles, écrit vers l'an 1400. Il eſt parmi les Manuſcrits Colbert, Cod. 3724. & à la cotte de la Bibliothéque Royale d'aujourd'hui 4436. 4. 4. a.



Il n'eſt pas difficile de reſſentir la beauté de ces Chants, ſur-tout en les chantant lentement, comme il convient aux grandes Fêtes pour leſquelles ils ont été deſtinés.

Les livres de l'Egliſe Métropolitaine d'Arles ſont d'autant plus précieux, que l'on y voit l'ancienne tradition des Egliſes des Gaules ſur les deux S. Denys ſoigneuſement conſervée. Ainſi dans le Calendrier du livre dont je viens de tirer ce beau Chant du ℟. bref de Prime, il y a au 3. Octobre : *Cypriani Epiſcopi & Conf.* IX. Lect. *Dionyſii Epiſc. & Mart.* Et au 9. du même mois : *Dionyſii, Ruſtici*, &c.

TRAITÉ PRATIQUE

SUR

LE CHANT ECCLESIASTIQUE,

Ou Directoire qui en contient les principes & les régles, ſuivant l'uſage préſent du Diocèſe de Paris.

CHAPITRE I.

OU PRÉLIMINAIRE.

Méthode la plus ſimple d'enſeigner la gamme, en figurant perpendiculairement ſur le papier les demitons & les tons, les intervalles de tierce mineure & ceux de tierce majeure.

COmme il eſt d'uſage dans le langage ordinaire de dire que le Chant monte ou deſcend, & non pas que le Chant tourne ou circule; j'ai crû que je devois plutôt figurer le Chant en maniére d'échelle qu'en maniére de cercle, afin de rendre les premiers principes plus intelligibles aux commençans. Ce n'eſt pas que je blâme la

méthode de l'Antiphonier de Paris de l'an 1681. où ce cercle étoit figuré: je dois au contraire lui rendre justice, & dire hautement qu'elle contient dès sa premiére page tous les secrets de l'ancienne Musique des Grecs, les principaux fondemens de tout le Chant Ecclésiastique & de ses variétés; en un mot des choses qui me mirent plus au fait du Chant, lorsque je les vis en 1701. que tout ce que mes Maîtres m'avoient pû dire depuis deux ou trois ans. Je dois cependant ajouter ici que si j'y conçus quelque chose, c'est parce qu'il y avoit déja quelques années que j'étois dans l'usage de chanter.

Aujourd'hui j'ai intention d'écrire pour toutes sortes de personnes, & surtout pour des enfans qui commencent à lire. C'est à cet âge que le Chant est aisé à apprendre. Mais comme il ne peut être enseigné que par tradition, c'est pour cela que je demande d'abord que le Maître chante la gamme ou les syllabes de l'échelle avec ses Ecoliers, d'abord en descendant, puis en remontant.

UT
SI
LA
SOL
FA
MI
RE
UT

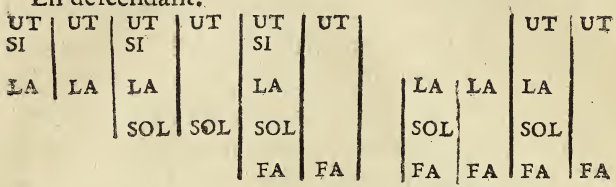
L'expérience fait voir que les enfans de 6. ou 7. ans avec lesquels on descend & on monte cette échelle, la chantent tous seuls dès le même jour qu'on commence à leur faire la leçon, pour peu qu'ils ayent de disposition: car s'ils n'en ont point, ou s'ils ont la voix fausse, ils auront immanqua-

blement de la peine à passer du *sol* au *fa* en descendant ; & dès-lors on doit préjuger que ceux-là ne feront pas de grands progrès dans le Chant quant à la pratique.

Le Maître touchera chaque syllabe avec une baguette ou du bout du doigt ; & il fera faire faire aux enfans des tierces, des quartes, des quintes, de toutes les maniéres comme dans les autres méthodes, en touchant les syllabes suivant qu'il veut qu'on descende ou que l'on monte. Il leur fera remarquer comme UT SI sont deux syllabes qui se touchent, parceque leurs sons ne sont éloignés que d'un demi-ton, & de même FA MI. Tous les autres intervalles sont des tons ; aussi y a-t-il une fois plus de blanc entre ces syllabes. On peut éxercer les enfans deux ou trois jours sur cette premiére échelle, & leur faire dire: *ut si la* UT-LA: *ut si la sol*, UT-SOL, & le reste, comme il est noté à la fin de ce livre, pour me faire mieux comprendre aux Maîtres : ou bien on les fera chanter ces tierces, ces quartes, ces quintes, &c. sur les petites échelles ci-jointes, d'abord en descendant, puis en remontant. Mais il vaudra mieux que le Maître se serve uniquement de la grande bande de papier sur laquelle il aura écrit la gamme ainsi qu'elle est ci-dessus ; parceque je ne mets ici ces formules de petites échelles à parcourir, que pour faire

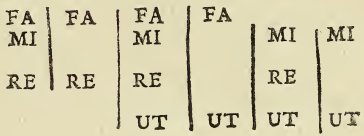
comprendre les principales deſcentes & montées qu'il faut d'abord faire faire aux commençans ſelon l'ancien uſage.

En deſcendant.

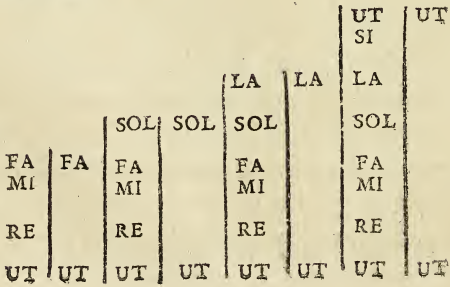


AUTRE LEÇON ſur la ſeconde partie de la gamme.

En deſcendant.



LA LEÇON SUIVANTE ſe chantera en remontant.



Mais comme le siége du demiton, qui est entre UT & LA & entre FA & RE, peut être changé, les modernes ont aussi imaginé un léger changement de lettres dans les syllabes du milieu de ces intervalles; afin que ce changement de nom signifiât le changement de son & l'abaissement du siége du demiton. Un Maître intelligent fera comprendre aux enfans par des comparaisons familiéres ce que c'est qu'un ton & un demiton. Les mesures ordinaires de pié ou demi-pié, d'un pas, ou d'un demi-pas, peuvent aider à cela.

Lorsque le siége du demiton est descendu, la gamme prend cette figure:

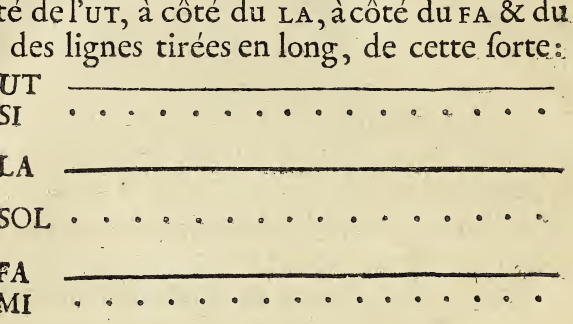
UT
SA
LA
SOL
FA
MA
RE
UT

Il faudra faire chanter plusieurs fois cette gamme en descendant, puis en remontant. Il est vrai qu'elle n'est point si gracieuse que la premiére: mais elle doit être également sçue. C'étoit celle par laquelle les anciens commençoient, lorsqu'ils donnoient aux sons les noms des lettres de l'Alphabet A. B. C. D. E. F. G. (*a*).

(*a*) J'ajouterai ici en faveur de quelques-uns l'origine du mot de gamme. Il vient vrai-semblablement de ce qu'après avoir indiqué les sept sons en montant par a, b, c, d, e, f, g, lorsqu'on les redoubloit on les figuroit en caractéres grecs, ce qui faisoit que le γ gamma ou *g* grec se trouvoit tout au haut de la feuille ou du monocorde, & par ce moyen la gamme donna le nom à tout ce qui étoit au dessous.

Le Maître la fera chanter par parcelles, & ensuite entiérement; après quoi il fera faire, en montrant toujours avec sa baguette, les tierces, les quartes & les quintes, comme dans l'échelle précédente.

La troisiéme leçon des Ecoliers consistera à leur représenter une échelle où ils voyent à côté de l'UT, à côté du LA, à côté du FA & du RE des lignes tirées en long, de cette sorte:



La représentation de cette échelle fera sentir tout-à-coup aux enfans la différence d'intervalle qu'il y a entre les quatre lignes ou cordes ordinaires du Plainchant qu'on leur présentera par la suite *. Je me sers du mot de cordes, qui est le terme du métier. Ils verront que de la corde FA à la corde RE c'est la même distance que de la corde UT à la corde LA: ils

* Les quatre lignes de points sont celles que le Maître formera seulement par quatre plis sur le papier.

apperceveront que de la corde LA à la corde FA il y a un peu plus d'éloignement. Les Maîtres leur en diront la raison qui saute aux yeux; & peu à peu, après les avoir familiarisés avec les mots de *ton* & de *demiton*, ils leur parleront le langage de *tierce majeure* & de *tierce mineure*, qui est comme s'ils disoient une grande tierce & une petite tierce.

J'ai vû des enfans de six à sept ans, qui comprenoient tout cela au bout de quelques jours, & qui à l'inspection de l'échelle, donnoient plusieurs des exemples de tierces majeures qui se trouvent dans les deux échelles représentées ci-dessus, & plusieurs des exemples de tierces mineures, de quartes, &c.

Je fis remarquer à ceux-là les exemples qu'ils oublioient; & en les chantant moi-même tous consécutivement sur les mêmes sons, & de même qu'ils sont ci-après rangés en figure paralléle, je les avertissois de ceux qui étoient plus ou moins communs dans les livres, & de ceux qui étoient rares. Je m'apperçûs que c'étoit une maniére de leur graver dans l'imagination la mécanique du Chant, que de rapprocher tous ces exemples.

Je les apporterai ici par ordre; afin que les Maîtres puissent les faire répéter & les faire chanter de même par leurs Ecoliers, ou en particulier, ou par plusieurs ensemble.

Exemples de Colonnes ſyllabiques compoſées de ſons qui ont entr'eux la même proportion dans chaque aſſemblage enviſagé perpendiculairement.

Aſſemblage de trois ſyllabes dont les trois ſons forment l'intervalle de deux tons.

Exemple commun.	*Autre exemple commun.*	*Exemple auſſi commun.*	*Exemple moins commun.*	*Exemple très-rare.*
SI	MI	LA	RE	SOL
LA	RE	SOL	UT	FA
SOL.	UT.	FA.	SA.	MA.

Aſſemblage de trois ſyllabes dont les trois ſons forment dans l'intervalle d'en-haut un demiton, & dans l'intervalle d'en-bas un ton.

Exemple commun.	*Autre exemple commun.*	*Exempl moins commun.*	*Exemple rare.*
UT	FA	SA	MA
SI	MI	LA	RE
LA.	RE.	SOL.	UT.

Aſſemblage de trois ſyllabes dont les trois ſons forment un ton dans l'intervalle d'en-haut, & un demiton dans l'intervalle d'en-bas.

Exemple commun.	*Autre exemple commun.*	*Exemple moins commune.*	*Exemple rare.*
RE	SOL	UT	FA
UT	FA	SA	MA
SI.	MI.	LA.	RE.

Lorſque les enfans auront pris goût à voir réunis ces différens éxemples de trois ſons conſécutifs, le Maître pourra, s'il le juge à propos, leur faire reconnoître ſur la colonne de la gamme les éxemples divers qu'on peut apporter de quatre ſons également conſécutifs.

Exemples de quatre ſons où le demiton eſt dans l'intervalle d'en-haut.

Exemple commun.	*Autre éxemple commun.*	*Exemple moins commun.*	*Exemple très-rare.*
UT	FA	SA	MA
SI	MI	LA	RE
LA	RE	SOL	UT
SOL.	UT.	FA.	SA.

Aſſemblage de quatre ſons où le demiton eſt dans l'intervalle du milieu.

Exemple commun.	*Exemple auſſi commun.*	*Exemple moins commun.*	*Exemple très-rare.*
SOL	RE	UT	FA
FA	UT	SA	MA
MI	SI	LA	RE
RE.	LA.	SOL.	UT.

Assemblage de quatre sons, où le demiton est dans l'intervalle d'en-bas.

Exemple commun.	*Exemple commun.*	*Exemple plus rare.*	*Exemple très-rare.*
LA	MI	RE	SOL
SOL	RE	UT	FA
FA	UT	SA	MA
MI.	SI.	LA.	RE.

Après quelques leçons qui n'auront roulé que dans la répétition des sons depuis l'UT d'en-haut jusqu'à l'UT d'en-bas, & celles des exemples de trois sons & des quatre semblables rapportés dans les vingt-cinq colonnes ci-dessus représentées; le Maître donnera une autre leçon, qui consistera à rebattre les sons depuis le LA d'en-haut jusqu'au LA d'en-bas; & il mettra dans sa feuille l'arrangement qui suit:

LA ———————————

SOL . . . . . .

FA ———————————

MI . . . . . .

RE ———————————

UT . . . . . .

SI ———————————

LA . . . . . .

Il

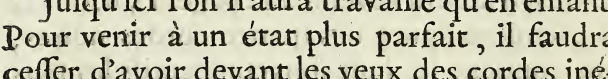
Il sera facile aux enfans de voir dans l'arrangement de ces quatre cordes noires, qu'il n'y a de grande tierce, ou *tierce majeure*, que dans l'étage d'en-haut. On les fera descendre & monter sur les mêmes cordes noires & dans les intervalles, avec le même ordre qu'on aura observé pour inculquer les variantes de l'arrangement de la feuille précédente qui est à la page 158. Ce dernier arrangement étant le moins usité dans les piéces de Plainchant, ne doit pas être si long-tems sous les yeux des enfans; il faudra revenir à la page 156. où est la premiére figure des quatre cordes noires, qui contient les huit sons consécutifs les plus naturels, *ut si la sol fa mi re ut.*

Un expédient encore dont le Maître se servira, sera de cacher au bout de quelques jours avec une bande de papier ou par un repli la colonne des syllabes UT SI LA SOL,&c. & de ne laisser à découvert aux yeux des enfans, que les quatre cordes. Alors il touchera sur chacune de ces cordes & sur les espaces du blanc qui est entr'elles, pour faire trouver les tierces ou les quartes à ses enfans. Ceux dont l'intelligence est plus formée, ne se tromperont gueres dans l'application des syllabes & des sons sur chaque corde noire ou sur chaque corde blanche que le Maître touchera de sa baguette. J'en parle après l'expé-

rience que j'en ai faite à Auxerre (*a*).

Afin que la place de la corde blanche soit plus sensible, le Maître fera comme j'ai dit un pli dans le papier, vis-à-vis les syllabes SI, SOL, MI, UT d'en-bas, à l'endroit où j'ai tracé des points. Et si quelquefois il veut faire sonner la syllabe SA, au lieu du SI, il aura soin de poser la baguette un peu plus bas ; & de même du MA, s'il veut le faire parler quelquefois en place du MI. La seconde échelle cidessus à la page 155. en dénote la position.

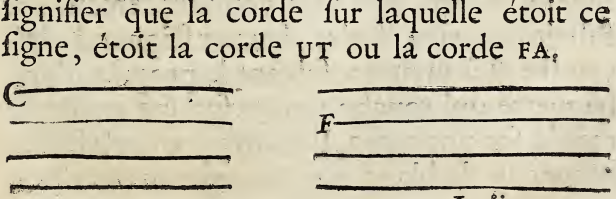
Jusqu'ici l'on n'aura travaillé qu'en enfant. Pour venir à un état plus parfait, il faudra cesser d'avoir devant les yeux des cordes inégalement éloignées. Il faudra donc donner aux Eléves du Chant quatre cordes également éloignées les unes des autres de cette sorte :



Il faut avouer qu'avec les principes qu'ils auront eu jusqu'alors, ils se trouveront embarrassés à l'inspection de ces cordes. Y voyant une égalité de distance, ils ne pourront plus

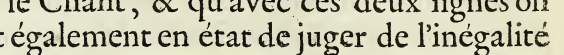
(*a*) Le Maître des Ecoles du nombreux Hôpital situé au dessus de Gentilly, qui est venu il y a quatre ans apprendre de moi cette méthode, & à qui j'en traçai des modéles sur papier grand *in-folio*, s'en est très-bien trouvé, & m'a dit l'avoir communiqué depuis en plusieurs Villages de ces côtés-là, comme à Savigny sur Orge, &c.

dire où est la corde UT, la corde LA, la corde FA, la corde RE; parcequ'ils n'appercevront plus le grand intervalle qui les avoit frappés, & que le Maître appelloit TIERCE MAJEURE. Mais leur embarras sera bientôt levé, quand on leur aura dit qu'il ne s'agit que de connoître où est l'étage de la tierce mineure; & que lorsque l'on connoît bien où il est, on ne doit supposer dans le reste autre chose que tierce majeure. Les enfans auront conçu par les leçons précédentes que, tierce mineure est celle qui est composée de trois sons qui forment ton & demiton, ou bien demiton & ton; & que tierce majeure est celle qui est composée de trois sons qui forment deux tons. Ainsi connoissant l'étage où il y a demiton, ils connoîtront par conséquent où est placé l'étage qui n'en a point. Or de quelle invention se sont servi les anciens pour suppléer par quelque signe ou quelque figure à l'inégalité des étages ou intervalles des cordes? Ils ont fait placer une lettre C. ou une lettre F. (qu'on a depuis appellé clef d'UT & clef de FA), pour signifier que la corde sur laquelle étoit ce signe, étoit la corde UT ou la corde FA.

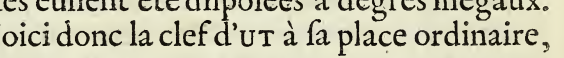


On trouve ce C. très-bien marqué dans les Manuscrits du douziéme siécle: il est même encore assez reconnoissable dans ceux du tems de S. Louis. Comme donc l'UT & le FA sont le premier son avec lequel on forme le demi-ton en descendant, il s'en est suivi que la connoissance des deux cordes où étoit placé la lettre C. ou la lettre F. donnoit l'ouverture à tout le Chant, & qu'avec ces deux signes on étoit également en état de juger de l'inégalité des étages, & de chanter, comme si les quatre cordes eussent été disposées à dégrés inégaux.

Voici donc la clef d'UT à sa place ordinaire,



& voici la clef de FA à son lieu ordinaire:



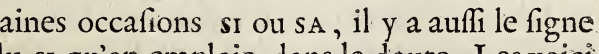
Le Maître touchera sur ces cordes & sur les intervalles blancs tous les Chants qu'il voudra.

Après quoi il pourra coucher par écrit sur ces cordes quelques notes qui y resteront.

Mais j'ai expérimenté que pour mieux former les enfans dans les commencemens, il falloit sans rien écrire, leur enseigner à descendre & à monter, suivant le progrès d'une baguette qui touche tantôt sur une corde & tantôt sur une autre. Il faudra pour cela laisser beaucoup de blanc entre les quatre cordes.

Pour réussir à graver plus profondément dans leur cerveau la nature de la gamme ou échelle, il est bon qu'il reste dans la classe en quelque lieu élevé une figure de cette gamme avec les cordes à côté, comme elle est à la page 156. afin que leurs yeux y recourent, si leur imagination ne leur rendoit pas fidélement la situation des demitons.

Comme c'est cette situation des demitons (je dirois volontiers des cordes *semitonifiques*) qui fait la diversité des Chants; il reste à en dire quelque chose dans le Chapitre suivant. Il faut seulement observer auparavant qu'il y a des marques pour signifier quand le semiton n'est pas formé par l'UT, mais par le LA; c'est-à-dire, quand il faut faire sonner SA au lieu de SI. Cette marque est un *b* qu'on appelle bémol, & qui se place dans les livres avant la note à laquelle il faut donner le son de SA, dans la corde ou intervalle d'entre la corde UT & la corde LA. Mais comme les novices dans l'art de chanter pourroient quelquefois être embarrassés s'il faut faire sonner en certaines occasions SI ou SA, il y a aussi le signe du SI qu'on emploie dans le doute. Les voici tous les deux représentés :



Ces deux mêmes signes se transportent aussi

dans l'intervalle qui eſt entre la corde FA & la corde RE, pour lever le doute s'il faut faire ſonner le MA ou le MI; & ils ſont ainſi figurés:

CHAPITRE II.

Régles pour connoître en général la nature de chaque Piéce de Chant.

ON ne juge pas ordinairement d'un Chant qu'il ne ſoit achevé: & ſi c'eſt un Chant noté par écrit, on regarde comment s'appelle la derniére note. La corde ſur laquelle eſt placée cette derniére note, s'appelle la *corde finale*, à cauſe qu'on y finit le Chant. Or c'eſt de l'éloignement plus ou moins grand qu'il y a du ſiége du demiton à cette corde finale qu'on juge de quelle eſpéce eſt un Chant. Quelques Auteurs ſe contentent de conſidérer comment ſonnent les deux cordes qui ſont au deſſus de cette corde finale; & ſuivant cela, ils donnent au Chant le nom de *Chant majeur*, ou de *Chant mineur*. Ainſi par éxemple, ſi un Chant finit par la corde *re*, ils l'appellent Chant mineur; parcequ'au deſſus de la corde *re*, il y a *mi* qui eſt éloigné d'un ton, puis *fa* qui eſt éloigné d'un demiton. Si au contraire le Chant finit

sur la corde *fa*, il est majeur; parcequ'il y a du *fa* au *sol* un ton, & du *sol* au *la* encore un ton: ce qui fait tierce majeure.

La tierce mineure est celle qui est composée d'un ton & demi, ou d'un demiton & d'un ton; c'est ce qui a été déja dit plus haut. Si au dessus de la corde finale il y a ton, puis demiton, la tierce est mineure simplement, ou mineure droite; parceque le demiton qui est comme l'ame & la vie du Chant est dans la région supérieure. Si au contraire le semiton est au bas de la tierce, ainsi qu'il arrive lorsqu'un Chant finit sur la corde *mi*; alors la tierce est mineure renversée, & le Chant en prend le nom de *mineur-inverse*, ou mineur renversé.

Les Chants qu'on appelle dans l'Eglise du nom de premier, second, troisiéme & quatriéme, sont des Chants mineurs. Le premier & le second sont Chants *mineurs droits*, & le troisiéme & le quatriéme sont Chants *mineurs-inverses*. Les quatre autres Chants de l'Eglise, qui sont le cinquiéme, le sixiéme, septiéme & huitiéme modes, sont des Chants majeurs. Ils finissent en effet sur une corde dont la supérieure immédiate est à un ton de distance; après quoi vient la corde suivante qui est encore à un ton de distance: c'est ce qui forme deux tons.

Je ne répéterai point ici ce qui est à la fin du Bréviaire, ne voulant point mêler de langage Grec dans un livre qui est principalement pour des enfans: mais je croi qu'on peut employer quelques termes équivalens pour faire comprendre des mots où toute la science du Chant qui nous vient des Grecs est renfermée. Et afin de contenter le goût d'un chacun, je donnerai ci-après l'explication de quelques-uns de ces mots Grecs, laquelle développera ce qu'on a crû si mystérieux, & qui est neanmoins si simple.

Le premier & le second mode conviennent entr'eux, en ce qu'ils finissent sur la même corde; mais ils sont différens par l'étendûe. Le premier fait rouler son Chant au dessus de sa corde finale, & s'éléve jusqu'à l'octave, & même au-delà. Le second ne s'éléve que jusqu'à la sixiéme corde au dessus de sa finale; & pour se dédommager, il peut descendre considérablement l'autre côté, c'est-à-dire, par-dessous la corde finale Les anciens l'appelloient pour cela *Lateral*, & les Grecs *Plagal*. Le troisiéme mode peut monter comme le premier jusqu'à l'octave au dessus de la corde finale. Le quatriéme se traite à proportion comme le second. Le cinquiéme & le septiéme montent comme le premier & le troisiéme: le sixiéme & le huitiéme comme le second & le

quatriéme ; c'eſt-à-dire, que le ſecond de chaque couple eſt lateral, & s'étend des deux côtés de la corde finale, au lieu que le premier de chaque couple ne s'étend que vers le haut : les anciens leur donnoient le nom d'*authente*.

Il eſt aiſé de retenir que la corde RE eſt la finale du premier mode & du ſecond, c'eſt-à-dire, la corde ſur laquelle ces Chants finiſſent.

La corde MI eſt la corde finale du troiſiéme & du quatriéme.

La corde FA eſt la corde finale du cinquiéme & du ſixiéme.

La corde SOL eſt la finale du ſeptiéme & du huitiéme.

Comme $\overset{UT}{\underset{LA}{SI}}$ ſonne de même que $\overset{FA}{\underset{RE}{MI}}$, on a auſſi jugé à propos de noter des piéces du premier & du ſecond, de maniére qu'ils finiſſent quelquefois ſur la corde LA ; & des piéces du cinq & du ſix, de maniére qu'ils finiſſent ſur la corde UT. Il ſuffit de faire attention que la reſſemblance de ſituation des cordes qui forment le demiton, décide de la reſſemblance des modes, & qu'il n'y a de différence entr'eux que par la différente ſituation où ſont les cordes qui forment le ſemiton par rapport à la corde finale du Chant.

En éxaminant la nature des modes ou modulations Eccléſiaſtiques, il ne ſuffit pas de faire attention à la poſition de la corde finale,

& à l'éloignement des cordes qui forment le siége du demiton le plus voisin au dessus de la même corde finale; il faut considerer dans la Psalmodie & dans les Répons la corde qu'on appelle *dominante*. Cette corde est ainsi nommée, non qu'elle soit la plus haute de la piéce du Chant; ensorte, pour ainsi dire, qu'elle domine par son élévation sur toutes les autres: on l'appelle dominante, parceque si on chante le verset d'un Pseaume, c'est sur cette corde que roule le son du plus grand nombre des syllabes; & de même dans un verset de Répons, si ce verset abonde en paroles, le plus grand nombre des syllabes sera chargé de notes consécutives posées sur cette corde.

Dans le premier mode, la dominante de Psalmodie est la quinte au dessus de la corde finale.

Dans le second mode, c'est la tierce au dessus de la même corde finale.

Dans le troisiéme, c'est la sixte.

Dans le quatriéme, la quarte.

Dans le cinquiéme, la quinte.

Dans le sixiéme, la tierce.

Dans le septiéme, la quinte.

Et dans le huitiéme, la quarte.

Ainsi dans les quatre modes authentes, que l'usage fait appeller *premier*, *troisiéme*, *cin-*

quiéme & *ſeptiéme*, la corde dominante eſt plus éloignée de la corde finale, que dans les quatre modes plagaux. La raiſon de cela eſt que la proportion des choſes l'éxigeoit ainſi. Comme le corps d'une Antienne, ou le corps d'un Répons dans les authentes éxige à s'étendre dans la région ſupérieure, à cauſe qu'il eſt borné dans la région inférieure, la proportion des choſes veut que le courant de la Pſalmodie ou la monotonie roule pareillement ſur une corde poſée dans cette région. Et par la raiſon de la même proportion, comme les modes plagaux ſe dédommagent ſouvent dans le deſſous de la corde finale, de ce qu'ils ſont bornés dans le deſſus à la ſixte incluſivement; ces modes ont leur corde dominante de Pſalmodie quelques dégrés plus bas que les modes authentes, afin que la capacité de la voix puiſſe ſe faire ſentir dans le bas, où leur modulation s'étend, en récompenſe de ce qu'elle ne peut s'étendre dans le deſſus auſſi haut que dans les modes authentes.

Je ne parle point ici des exceptions. C'eſt de quoi il ne faut entretenir les enfans, que lorſqu'ils ont bien conçu cette différence des modes plagaux d'avec les authentes. Les piéces de Chant qui ſont à excepter de ces régles générales, ſont celles où le mode authente eſt réuni avec le plagal quant à l'étendûe. Les

anciens nous en ont donné des exemples qui nous autorisent à faire quelquefois comme eux : & ces modes s'appellent *mixtes* ou mêlés. Le Chant par exemple du *Salve Regina* est un mode mêlé du premier & du second, mais plus du premier que du second ; attendû qu'il va plus souvent haut qu'il ne va bas, c'est-à-dire, à la tierce ou à la quarte, au dessous de la corde finale. Il ne va en effet qu'une seule fois dans la région inférieure propre au second mode, c'est sur la premiére syllabe du mot *Jesum*. Le Répons *Concede*, qu'on chantoit ci-devant à la Toussaint, est dans le même cas : c'étoit un Répons mêlé du premier & du second, mais qui n'avoit qu'en un seul endroit l'étendûe du second. On retrouve la même chose dans le nouvel Antiphonier de Paris au neuviéme Répons de la Toussaint, qui est *Redemisti nos*, & dans le R. des premiéres Vêpres du Dimanche de Quasimodo, commençant par ces mots : *Liberavit nos*. Le Répons des premiéres Vêpres de la Trinité est encore dans un cas semblable, mais la chûte du plagal y est deux fois ; & ce Répons est imité d'un ancien Office de la Trinité composé par une personne de distinction au dixiéme ou onziéme siécle (*a*). Les plus anciennes copies du *Salve*

(*a*) Cet ancien Répons commençoit par ces mots, *O beata Trinitas :* il finissoit aussi par les mêmes mots modulés autrement & avec encore plus de notes que je n'en ai mis sur les mots *O Rex Gentium*, qui terminent le nouveau Répons.

Regina avoient auſſi la chûte du plagal ſur ce mot *gementes*, & ſur ceux d'*& flentes*. Il n'y a plus que quelques anciennes Egliſes & quelques Ordres attachés à l'antiquité, qui retiennent cela, comme les Chartreux.

Je me contenterois ici de cet éxemple du mélange du mode plagal avec l'authente, ou de l'authente avec le plagal, ſi je n'étois obligé de faire remarquer que cette étendûe mêlée a quelquefois ſa beauté. Les livres Graduels ſont remplis d'éxemples de ce mêlange dans les Répons même qu'on appelle ordinairement *Graduels*. Rien de plus commun que d'y voir le corps du Répons du ſix & le verſet du cinq. Mais il n'eſt point queſtion de ce livre. Pour me borner à l'Antiphonier, je n'ai vû perſonne qui n'ait fort applaudi au neuviéme Répons des Ténébres du Samedi Saint, commençant par ces mots: *Chriſtus novi teſtamenti mediator*. Il eſt du ſixiéme mode, avec un petit bout d'étendûe emprunté du cinquiéme ſur ce mot *Sanctorum*. Ce modéle de mode mixte, qui eſt au goût de tout le monde, m'a encouragé à en faire autant dans le Répons des premiéres Vêpres de la Touſſaint ſur le mot *torrente*, & encore dans quelques autres piéces. Cela eſt néanmoins aſſez rare. Mais je n'avouerois point la même licence qui ſeroit priſe dans une Antienne. Il doit y avoir là-deſſus

une différence entre les Répons & les Antiennes qui ſont liées & enchaînées à une Pſalmodie d'une certaine élévation qui les précéde. Le mêlange du plagal & de l'authente eſt donc quelquefois permis ; mais il doit être rare. Et ſi on l'emploie, ce n'eſt que dans les Répons qui ne renfermeront aucun Pſeaume, ou dans des Hymnes tout au plus, ou enfin dans des Antiennes qui ne ſont liées à aucune Pſalmodie, telles que celles des Suffrages, ou certaines longues Antiennes qui ſe chantent aux Proceſſions.

CHAPITRE III.

Des notes ou ſignes avec leſquels on marque la quantité ou durée des ſons.

LA durée des ſons eſt, ou longue, ou moyenne, ou bréve : ce qui eſt de plus ou moins, conſiſte en peu de choſe.

Voici les différentes notes dont on ſe ſert maintenant, conformément à l'Antiphonier de M. de Harlay.

Ⅎ marque une note longue, ſur laquelle la voix doit appuyer davantage. On ne doit la trouver que ſur une ſyllabe longue de prononciation.

désigne une note commune ou de moyenne longueur.

est une note bréve qui se prononce la plus vîte. On ne doit la trouver que sur une syllabe bréve de prononciation.

est une note que l'usage fait appeller semi-bréve; elle tient le milieu entre la commune & la bréve. On y reste un peu plus que sur la bréve, & un peu moins que sur la note commune. On la met ordinairement, lorsqu'il se rencontre des mots enclitiques, dont le premier finit par une lettre consone, & est suivi d'un monosyllabe qui se rapporte au mot précédent.

marque une note sur laquelle la voix reste pour donner lieu à la respiration. On n'a pas placé ce point toutes les fois qu'il auroit peut-être été convenable, de crainte de le trop multiplier. D'ailleurs, souvent la tournure du Chant fait respirer ou reposer dans les endroits qu'il faut le faire: & les personnes qui sçavent le Latin, suppléent aisément à ces marques de repos. Si ce point se

trouve quelquefois en des endroits où il eſt peu néceſſaire, le Lecteur aura la bonté d'excuſer les diſtractions qu'il eſt impoſſible de ne pas avoir dans un ouvrage auſſi immenſe que l'eſt l'Antiphonier de Paris.

Ces deux notes ſont ainſi figurées à la fin des Répons & à la fin de pluſieurs Antiennes. La queue qui eſt à la premiére, marque qu'on reſte un peu ſur cette note avec un léger tremblement, *cum modica trepidatione*, dit l'Antiphonier de 1681.

Trois notes qui ſe mettent auſſi quelquefois à la fin des Répons, & alors on fait auſſi un petit tremblement ſur la ſeconde. L'Antiphonier de 1681. ne veut pas qu'on faſſe de tremblement ou de cadence ſur cette ſeconde note, à moins que ce ne ſoit à la fin du Chant qu'elles ſe trouvent ainſi diſpoſées: *modò his cantus terminetur*, dit-il.

Ce même Antiphonier ajoute qu'on n'a aucun égard à cette diverſité de notes dans le Contrepoint, ſi ce n'eſt en de certaines Hymnes;

nes : il veut dire *Ut queant laxis. Conditor.* & autres ſemblables qui perdroient de leur beauté, ſi on les chantoit à notes égales. On retrouve dans l'Antiphonier nouveau les mêmes Chants ſur de nouvelles paroles. Il faut y obſerver les longues, les moyennes & les bréves, comme auſſi le point.

On lit auſſi dans l'Antiphonier de l'an 1681. que ſi dans le Plainchant quelqu'un bat la meſure, alors on fait toutes les notes égales, excepté l'avant-derniére ſur laquelle la voix doit reſter une fois plus long-tems que ſur les autres. Mais il faut obſerver que cette régle de Chant n'eſt point miſe en cet endroit pour obliger de battre la meſure dans les Chœurs où l'on ne chante que le pur Plainchant ſans accords muſicaux, ſans contrepoint. Cela ne fut mis ainſi, comme je l'ai ſçû de l'Auteur, que pour indiquer le mouvement qui eſt le plus facile à pratiquer lorſqu'il y a un Serpent qui joue le Plainchant. Cet inſtrument qui commençoit dès-lors à être commun, l'étant devenu encore davantage de nos jours, l'expérience prouve qu'il a beaucoup meilleure grace, lorſqu'on bat la meſure, ou qu'on chante à notes égales, que lorſqu'on fait les bréves & les pauſes : j'ai cependant oüi pratiquer avec ſuccès en quelques lieux, même avec le Serpent, cette derniére maniére de chanter.

CHAPITRE IV.

De la Psalmodie ou du Chant des Pseaumes & Cantiques.

LEs Pseaumes & Cantiques se disent, ou avec Antienne, ou sans Antienne.

Lorsqu'on les chante sans Antienne, c'est ou à voix directe, de maniére que cela ressemble plutôt à une simple récitation, ainsi qu'on fait aux petites Heures du Jeudi-Saint, & le jour de la Commémoration des Morts, ou aux Pseaumes Pénitentiaux le jour des Cendres & le Jeudi-Saint. Ou bien on les chante à voix directe, en abaissant seulement la voix à la tierce mineure à la fin de chaque verset qui ne finit pas par un monosyllabe ou un nom Hébreu indécliné. Cette maniére de psalmodier qu'on appelle *à fa in re*, parceque la dominante est censée être le *fa*, & la terminaison sur le *re*, s'observe aux Pseaumes que l'on intercale dans les Préces. Si le verset finit par un monosyllabe comme *quæ in eis sunt*, ou par un mot Hébreu non décliné comme *muri Jerusalem*; alors on ne fait aucune inflexion de voix, & on finit tout droit.

Les Pseaumes qui se chantent avec Antienne, sont ornés d'une certaine modulation

propre à chaque mode ſuivant l'Antienne: & c'eſt ce qu'on appelle ici proprement *Pſalmodie*.

Il y a quatre choſes à obſerver dans cette Pſalmodie; l'intonation, la teneur ou dominante, la médiation, & la terminaiſon.

ARTICLE I.

De l'Intonation de la Pſalmodie.

L'Intonation d'un Pſeaume eſt la maniére d'en moduler les deux ou trois premiers mots. On ne la fait dans l'uſage de Paris qu'au premier verſet d'un Pſeaume ou d'un Cantique. Les autres verſets ſe réſument par la dominante. Cependant aux Cantiques *Benedictus* & *Magnificat*, ſi l'on touche de l'orgue, les verſets qui doivent être chantés par le Chœur, ſe doivent commencer par cette modulation d'intonation ſuivant les préliminaires de l'Antiphonier de 1681. page 3. *Articulo de Intonatione* : & s'il n'y a point d'orgue, pour-lors dans les Fêtes Annuelles, Solemnelles-majeures & mineures ſeulement, on obſerve la même modulation d'intonation à tous les verſets de ces deux Cantiques; c'eſt la régle propoſée par le même Antiphonier (*a*). Mais ſi le

(*a*) En voici les termes: *In canticis* Benedictus & Magnificat, *ſi pulſentur organa, verſus, qui canuntur à Choro, hâc modulatione* (*Intonationis*) *inchoantur; quod & obſervatur ad*

Chœur chante ces Cantiques en fauxbourdon, (continue le même Auteur) on n'obſerve point cela; & chaque verſet eſt commencé par les Tailles ou Ténoriſtes ſur la corde de la note dominante, de même qu'on commenceroit chaque verſet d'un Pſeaume qui ſe chanteroit en fauxbourdon.

Si l'intonation ſe fait ſur un mot de trois ſyllabes dont la ſeconde ſoit bréve, alors on obſervera ce qui eſt marqué dans les éxemples ſuivans ſur les intonations des Pſeaumes *Benedic* & *Credidi*.

ſingulos verſus in Feſtis Solemnibus-minoribus & ſupra, ubi non pulſantur organa. Je ne ſçai depuis quel tems on a donné à la rubrique qui eſt à la fin de la table des tons du Bréviaire, une tournure qui paroît inſinuer que les verſets *Et exultavit* ou *Et erexit*, & leurs ſuivans, ſeront commencés tout droit par la dominante, même aux Annuels & Solemnels dans les Egliſes où il n'y a pas d'orgue. On peut s'aſſurer par la régle dont je viens de rapporter les propres termes, que cela n'a pas été ainſi originairement, & qu'il peut s'être gliſſé inſenſiblement une mauvaiſe interprétation de l'uſage en pareil cas. Peut-être que quelqu'un voyant que dans des Egliſes ſans orgue, le fauxbourdon s'y chantant par diſtinction au *Magnificat*, on n'y fait pas ſentir ces intonations à chaque verſet dans la partie du Plainchant, en a conclu que la même choſe devoit ſe faire lorſque le Fauxbourdon n'accompagne point. Quoi qu'il en ſoit de l'origine de la contradiction dans la rubrique, il ſera toujours vrai de dire que dans les Egliſes ſans orgue & ſans fauxbourdon les Cantiques Evangéliques étoient plus ſolemnels (ainſi qu'il convient aux Grandes Fêtes), lorſqu'on moduloit l'intonation à chaque verſet.

ARTICLE II.

De la teneur de la Psalmodie.

ON appelle *teneur* la partie du Chant, qui régne depuis l'intonation faite jusqu'à la médiante ou médiation, & depuis la médiation jusqu'au commencement de la terminaison; c'est-à-dire, que la teneur est une suite de notes qui roulent sur la même corde, qui est la corde dominante de Psalmodie.

Dans tous les huit modes (ou tons) la teneur de la premiére partie du verset se fait sur la corde dominante du mode; & de même quant à la seconde partie du verset, exceptés le premier en A. & le 6. en C. dans lesquels cette seconde partie a sa teneur roulante sur la corde qui est immédiatement au dessous de la dominante.

ARTICLE III.

De la médiation ou médiante de la Psalmodie.

ON appelle *médiation* ou *médiante* dans la Psalmodie, cette modulation qui termine la premiére partie du verset dans les Pseaumes & dans les Cantiques.

Dans le second en *b* ou en *e*, aussi-bien que dans les Pseaumes qui se chantent du 6. en F

ou *F*, cette modulation n'eſt point différente de la teneur, & on va tout droit ſans élévation ni inflexion.

Mais dans les autres modes de Pſalmodie cette médiation ſe fait, ou par une élévation de voix au deſſus de la dominante, ou par un abaiſſement au deſſous, ou enfin par les deux enſemble. Et c'eſt ſur quoi il faut obſerver deux choſes.

La premiére, que l'élévation ne ſe fait jamais ſur la derniére ſyllabe d'un mot, non plus que la pénultiéme qui ſeroit bréve: car alors on anticipe cette élévation ſur la ſyllabe précédente. Ainſi dans le mot *Dominus*, l'élévation ne ſe fait pas ſur *nus*, parceque c'eſt la derniére ſyllabe de ce mot; ni ſur la ſyllabe *mi*, à cauſe qu'elle eſt bréve: mais on l'anticipe ſur *Do*.

La ſeconde choſe qu'il faut obſerver, eſt que l'abaiſſement ou inflexion ſe fait bien ſur la derniére ſyllabe d'un mot, mais non pas ſur l'avant-derniére qui ſeroit bréve. Or quand on eſt obligé de faire cette anticipation, alors la ſyllabe ou les ſyllabes à cauſe deſquelles l'anticipation a été faite, ſe chantent ſur la même corde que la ſyllabe ſuivante, comme on peut voir ci-après au Chant de *Benedic anima mea Domino*, dans lequel la ſyllabe *mi* ſe chante ſur la même corde que *no*.

Si la médiation finit par un mot d'une seule syllabe, on fait ce qui est marqué dans la Table suivante sur *Credidi*, à la médiation *locutus sum*. La même chose s'observe à l'égard des mots Hébreux, lorsqu'ils ne sont pas déclinés, comme dans *Memento Domine David*; mais non pas si ces mots Hébreux sont déclinés, comme dans *Exultent filiæ Judæ*.

Cependant cette différence dans la régle des médiations, quant aux monosyllabes & aux noms Hébreux non-déclinés, n'a point lieu dans les Cantiques Evangéliques des modes plagaux; qui sont le second, le quatriéme, le sixiéme & le huitiéme, comme on le verra ci-dessous dans les éxemples de *Deus Israel*, & de *magna qui potens est*.

ARTICLE IV.

De la terminaison de la Psalmodie.

LA terminaison est une modulation par laquelle on finit les versets d'un Pseaume ou d'un Cantique. Au sujet de quoi il y a trois choses à observer.

PREMIEREMENT, la terminaison ne se fait pas toujours sur la corde finale de son mode; mais souvent elle est arrêtée & suspendue sur une des cordes qui sont au dessus de cette corde finale, & quelquefois aussi la termi-

naiſon s'étend encore plus bas que la même corde finale. De-là vient que chaque mode ou ton a différentes terminaiſons, & que ces terminaiſons, ſi elles aboutiſſent à la corde finale, ſont dites *des terminaiſons complétes;* & ſi elles finiſſent au deſſus ou au deſſous, elles ſont dites *des terminaiſons incomplétes*, par la raiſon que le Pſeaume & l'Antienne ne font qu'un ſeul & même corps, dont le dernier membre eſt l'Antienne par laquelle le Chant reçoit ſon *complément* ou couronnement. C'eſt auſſi pour cela que toutes les fois que l'on module les Pſeaumes, leur modulation eſt ſuivie d'une Antienne : d'où l'expreſſion de *chanter des Pſeaumes* eſt devenue identique avec celle de *dire avec Antienne*, & au contraire, *chanter tout-droit* eſt la même choſe que *dire ſans Antienne*, parceque c'eſt l'Antienne qui déſigne le mode de Pſalmodie, & que c'eſt pour cela qu'anciennement, afin de le déſigner d'une maniére qu'on ne pût pas s'y tromper, elle ſe chantoit en entier avant le Pſeaume. Au reſte, on obſervera que dans l'Antiphonier de Paris, comme chaque mode eſt marqué par le nombre ou chiffre qui le déſigne, auſſi la corde ſur laquelle doit ceſſer chaque terminaiſon, eſt déſignée par une lettre propre à ſignifier cette même corde (*a*). Si cette corde eſt celle-

(*a*) Cet emploi des ſept premiéres lettres de l'Alphabet

là même sur laquelle le Chant de l'Antienne finit, en ce cas elle est désignée par une lettre majuscule; sinon, la lettre est minuscule. Par exemple 1. f. signifie qu'il faut chanter le Pseaume sur la mélodie psalmodique du premier mode avec la terminaison incompléte qui reste sur la corde f, c'est-à-dire sur la corde *fa*. Voilà l'emploi de la petite lettre, autrement dite, lettre minuscule; & au contraire la grande lettre D se met après le chiffre 1. lorsque la derniére note de la terminaison de psalmodie est un *re*, comme dans l'Antienne c'est la derniére note du Chant.

SECONDEMENT, il faut observer que la terminaison psalmodique dépend du commencement de l'Antienne qui y est liée: de sorte que dans chaque mode les terminaisons sont corrélatives à ces commencemens, comme on voit dans la Table ci-jointe.

TROISIE'MEMENT, il est à remarquer que les inflexions de voix qui composent la terminaison, se font sur telle ou telle syllabe, plutôt ou plûtard, suivant la différence des mots qui finissent le verset: sur quoi il y a certaines régles que voici.

Si le dernier mot a plus de deux syllabes, &

pour signifier *la*, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, est fondé sur l'exemple de tous les anciens Maîtres; parcequ'il y a eu des siécles avant l'usage des sept syllabes, où l'on exprimoit ces sept sons consécutifs par a, b, c, d, e, f, g.

que l'avant-derniére ſyllabe ſoit bréve, on ne peut en ce cas faire ſur cette avant-derniére ſyllabe aucune des infléxions de voix qui diverſifient la terminaiſon: mais on la chante ſur la même corde que la ſyllabe ſuivante, pourvû que cette ſyllabe ſuivante n'ait qu'une note, & encore une note qui ne ſoit pas plus élevée que la précédente, ou que ladite ſyllabe ſuivante ſe trouve ſur une corde qui puiſſe ſupporter une ſyllabe bréve; au défaut de quoi on la chante ſur la corde de la ſyllabe précédente. Cependant ſi la ſyllabe précédente avoit pluſieurs notes, cette même avant-derniére ſyllabe ſeroit chantée bréve ſur la premiére des notes de la derniére ſyllabe. C'eſt de quoi l'on verra des éxemples dans la Table ſuivante ſur le mot *populi* du Pſeaume *Laudate Dominum omnes gentes*, & ſur les mots *luciferum genuite* du *Dixit Dominus*, & autres ſemblables.

C'eſt la même choſe, lorſque le verſet du Pſeaume finit par un monoſyllabe: car alors la derniére ſyllabe du mot précédent eſt toujours cenſée bréve, & l'avant-derniére eſt toujours réputée longue, comme dans *frumenti ſatiat te.* Mais ſi le verſet finiſſoit par deux monoſyllabes comme *filiis tuis in te*, on module le Chant de la même maniére que ſi le verſet finiſſoit par un mot de deux ſyllabes,

Si le dernier mot eſt compoſé de deux ſyllabes, & que le mot précédent ſoit plus long, & ait ſa pénultiéme bréve, on fera la terminaiſon comme elle eſt marquée à *Spiritui ſancto* dans chaque terminaiſon.

Dans la terminaiſon incompléte du 5. mode & dans toute terminaiſon du 7. l'élévation qui ſe fait d'un dégré au deſſus de la dominante en commençant cette terminaiſon, ne doit point ſe faire ſur la derniére ſyllabe d'un mot; mais on l'avance ſur la pénultiéme, comme dans *filiôrum lætantem*, ou bien *frumênti ſatiat te*. L'élévation ne ſe fait point en ces cas ſur *rum*, ni ſur *ti*, mais ſur les ſyllabes précédentes que j'ai marquées exprès d'un chevron briſé. Et même quelquefois, c'eſt-à-dire, lorſque la pénultiéme eſt bréve, on avance cette élévation juſques ſur l'antépenultiéme, comme dans ces mots *ante luciferum genui te*, où l'élévation ne ſe fait point ſur *rum*, ni ſur *fe*; mais elle s'anticipe ſur *ci*, que j'ai marqué auſſi pour cet effet d'un chevron briſé.

TABLE

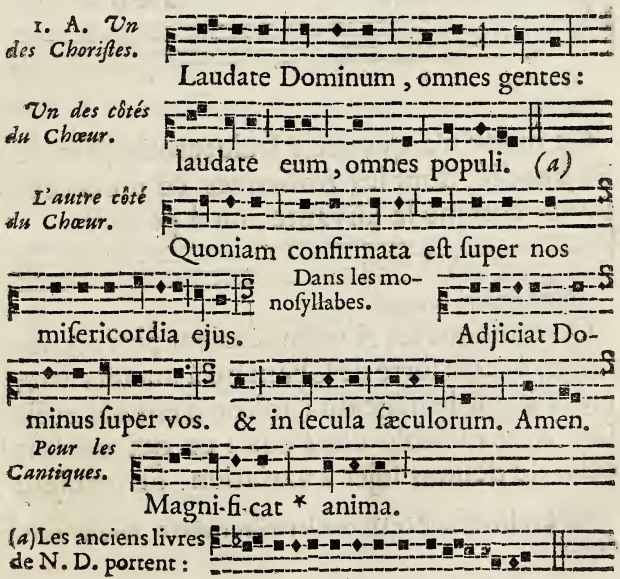
De la maniére d'entonner les Pſeaumes & les Cantiques, & de faire la médiation des verſets, auſſi-bien que la terminaiſon, ſuivant toutes les différences de chaque mode ou ton.

I.

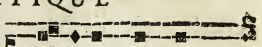
LE CHANT du premier mode ſe termine en *la* ou en *re*; parceque ſes cordes doivent être diſpoſées de telle maniére qu'au deſſus de la corde finale il y ait un ton juſqu'à la corde ſuivante, puis un demiton de-là à la ſeconde corde ſuivante, & enſuite un ton de-là à l'autre corde ſuivante en remontant: ce qui fait que ces Chants repréſentent ceux que les anciens Grecs appelloient *Meſopycnes*; parceque dans l'arrangement des quatre derniéres cordes dont la finale eſt la baſe, le demiton (autrement dit l'eſpace *reſſerré* ou *condenſé*) ſe trouve dans le milieu de ces quatre cordes. Pluſieurs Sçavans, même parmi ceux du dernier ſiécle, ont imaginé des explications des mots *Méſopycnes*, *Barypycnes* & *Oxypycnes* des anciens Grecs, qui n'ont aucune ſolidité, & qui embrouillent plus la matiére qu'elles ne l'éclairciſſent. On peut en juger par ce qu'en a dit leur compilateur l'Abbé Bourdelot,

Auteur de l'Hiſtoire de la Muſique. On eſt redevable à l'attention du ſçavant Abbé Chaſtelain, Chanoine de Notre-Dame de Paris, Auteur des Préliminaires de l'Antiphonier, & de l'Antiphonier même de l'année 1681. d'avoir fait connoître, plus qu'elle n'étoit, cette explication ſi naturelle de ces trois mots qui expriment l'eſſence & la nature de chaque Chant. C'eſt de ſa bouche que je la tiens, comme de ſes manuſcrits.

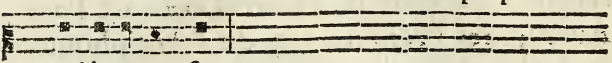
POUR parler du premier mode qui ſe termine en *la*, & qu'on déſigne par la lettre A. voici la maniére dont il ſe module:



Dans les monosyllabes & noms Hébreux indéclinés, seulement au premier verset :

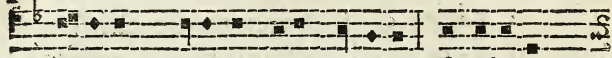


Credidi; propter



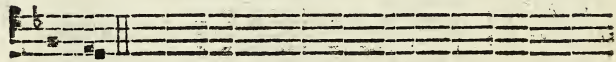
quod locutus sum.

Comme l'usage a fait qu'on s'est accoutumé plus volontiers à voir la clef d'*ut* en haut, on a placé le *b* mol auprès, pour tenir lieu du *fa* perpétuel de ce Chant; de sorte qu'on le note plus communément ainsi :



Benedic(*a*), anima mea, Domino. sæculorum.

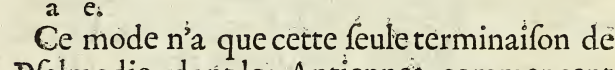
a u o u.



Amen.

a e.

Ce mode n'a que cette seule terminaison de Psalmodie, dont les Antiennes commencent toutes comme la suivante, ou à peu près.



Nos qui vi-vimus.

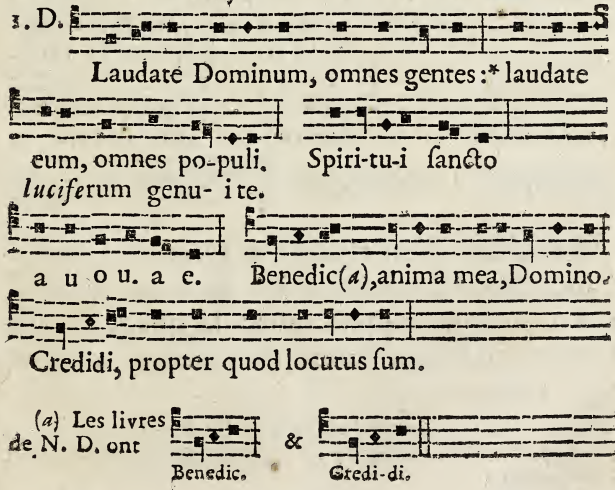
On croit que les Æoliens étoient plus accoutumés à cette sorte de Chant qu'à aucun autre; ensorte que le siége du semiton d'enhaut étoit fixe & invariable chez eux : ce qui rendoit celui de dessous sujet à variation, de maniére

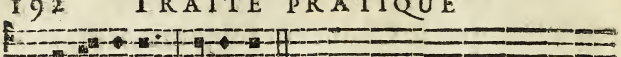
(*a*) Les livres de N. D. ont les mots *redidi* & *Benedic* tout droit.

toutefois que le Chant fût toujours *Méſopycne* vers ſa fin.

LA SECONDE maniére de moduler dans le premier mode, revient à ce que chez les Grecs on appelloit modulations *Doriennes* qui étoient des modulations *Méſopycnes*, dont le ſemiton de la région inférieure avoit ſon ſiége fixe au milieu des quatre plus baſſes cordes, & le ſemiton de la région ſupérieure avoit un ſiége ſujet à variation: ce qui eſt tout le contraire du Chant Æolien.

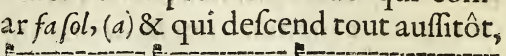
Voici la maniére dont cette modulation qui finit ſur la corde *re*, ſe varie dans la Pſalmodie; & pour quelle raiſon on choiſit tantôt une terminaiſon, & tantôt une autre:





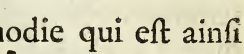
Magni-ficat anima.

Une Antienne du premier mode qui commence par *fa sol*, (*a*) & qui descend tout aussitôt, comme celles-ci



Ego *mittam.* Ecce *e-go.* Laudate *Dominum.* Patres *nostri.*

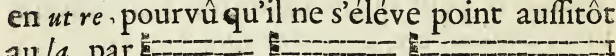
régit & gouverne la Psalmodie qui est ainsi notée, & ainsi désignée :



1. *D.*

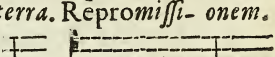
Le commencement d'Antienne qui consiste en *ut re*, pourvû qu'il ne s'éléve point aussitôt au *la*, par exemple :

Bethleem. Sicut *terra.* Repro*missi-onem.*



Quis as*cendit.* Ec-*ce.* Do-*minus.*

gouverne la Psalmodie :



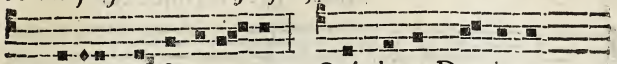
J.

Au défaut d'un troisiéme D capital, on désigne cette terminaison par la seule lettre J, qui a quelque rapport avec la queue de son Chant, en même tems qu'elle marque le premier mode.

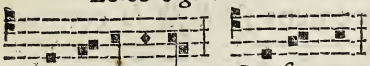
(*a*) Depuis l'origine de la Psalmodie les diversités des finales ont toujours été fondées sur la diversité des commencemens d'Antiennes.

¶ Les

¶ Les commencemens *re re ut fa*, (ou bien *re fa re ut fa*,) auſſi-bien que les commencemens *re mi fa ſol*, ou *re fa ſol*, comme ceux-ci :

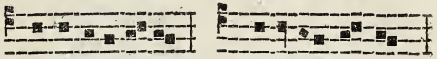


Veniet de-ſidera- tus. Qui timet Dominum.
Ec-ce e-go mitto.

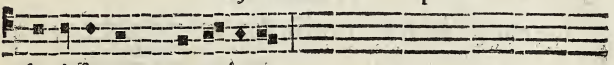


Ecce Dominus. Conſur-ge. gouvernent la Pſalmodie dé-
Conſummati ſunt.

ſignée ainſi :



1. *f. ou* f. Spiri-tui ſancto.



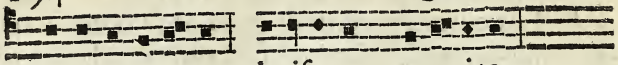
luci-fe-rum genu-i te.
frumenti ſati-at te.

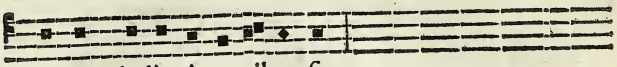
¶ Les commencemens *ut re re la*, ou *fa ut re la*, ou *fa re fa ut re la*, & tous autres ſemblables, pourvû qu'après avoir atteint la corde *la*, on ne retombe point ſur la corde *re*, avant la fin de l'intonation, tels que ſont ces commencemens :

Aſ-cen- *dit.* Super ſo- *lium.* Dedit vo*cem ſuam.*

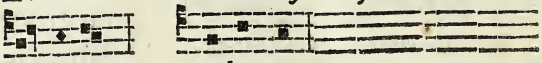
Tecum princi- *pium.* Dicebat ad Je- ſum.

tous les commencemens ſuſdits régiſſent la Pſalmodie ſuivante ;

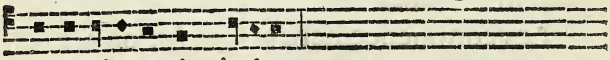




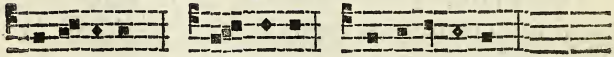
¶ Les commencemens *fa la ſol la* comme dans



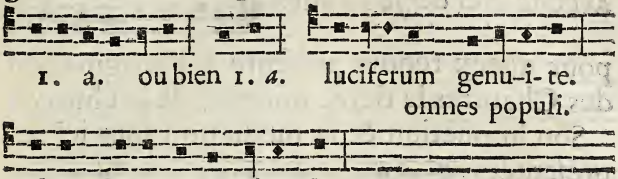
gouvernent la Pſalmodie



¶ Les commencemens *re la*, pourvû que dans l'impoſition on ne retombe point au *re*: ou bien les commencemens ſuivans *fa ſol la*, ou *fa la ſol fa*, ou *la ſol fa*, comme dans les éxemples ci-joints:



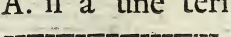
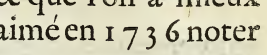
gouvernent & régissent la terminaison:



¶ Dans les modes authentes qui sont le premier, le troisiéme, le cinquiéme & le septiéme, l'intonation des Cantiques Evangéliques est la même que celle des Pseaumes: mais dans les modes plagaux elle est différente, & on la verra à sa place.

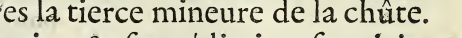
2.

LE SECOND mode a ses Antiennes qui finissent sur le *la* ou sur le *re* comme le premier: la distribution des cordes est aussi la même au dessus de la corde finale que dans le premier; mais il ne monte que jusqu'à la sixiéme corde, qu'on appelle communément la sixte: & comme il est borné là, il se dédommage par le dessous de la corde finale, suivant que la longueur de l'Antienne ou l'expression de la parole semble le demander.

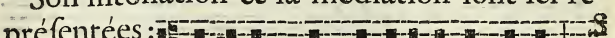
En A. il a une terminaiſon incomplète qui eſt  & que l'on a mieux aimé en 1736 noter avec la clef de *fa*, ainſi : 

æ u o u. a e.

pour mieux rendre préſente à l'imagination des Chantres la tierce mineure de la chûte.

Son intonation & ſa médiation ſont ici repréſentées : 

Bea-ti (*a*) immacula-ti in vi-a,



in lege Domi-ni.

Cette Pſalmodie ſuſpendue n'eſt employée que dans la ſemaine de Pâques aux petites Heures & à Complies ; & elle reçoit ſon complément par la courte Antienne

Alle- luia.

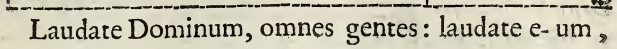
La ſingularité des petites Heures de cette ſemaine, qui ſe chantent ſelon la ſimplicité primitive, ſans Hymne, ſans Capitule, ſans Répons brefs, a engagé à ne rien innover ſur cet ancien Chant propre & particulier à cette ſemaine, & qui eſt exclus de tout autre Office pendant le cours de l'année.

L'autre terminaiſon du 2. en A. eſt complète, & finit ſur la même corde que finit ſon

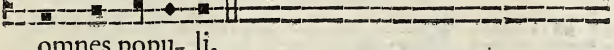
(*a*) Les livres de N. D. ont le mot *Beati* tout droit.

Antienne. On lui attribue toute Antienne qui n'eſt pas notée par la clef de *fa*, quel qu'en ſoit le commencement. En voici l'intonation & la médiante :

Laudate Dominum, omnes gentes : laudate e- um,

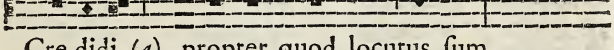


omnes popu- li.



Cre-didi (*a*), propter quod locutus ſum.

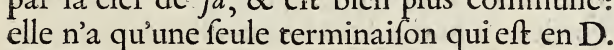
Dans les Cantiques Evangéliques.



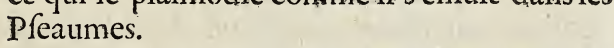
Nunc dimit-tis ſervum tu-um,

Domi-ne. tu- um in pace. Spiri-tu-i ſancto.

L'AUTRE ESPECE du ſecond mode ſe note par la clef de *fa*, & eſt bien plus commune : elle n'a qu'une ſeule terminaiſon qui eſt en D. & qui ſe pſalmodie comme il s'enſuit dans les Pſeaumes.



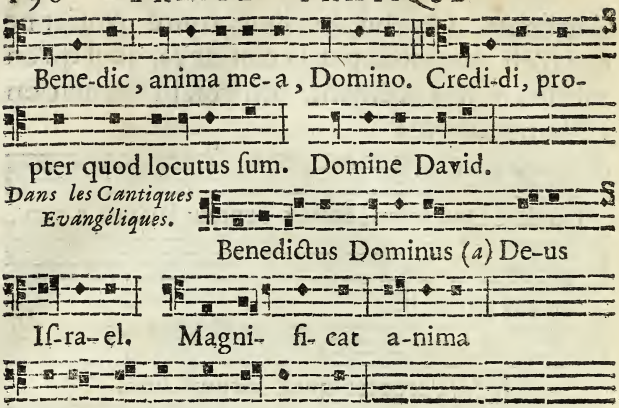
Laudate Dominum, omnes gentes : lauda-te



e- um, omnes popu-li. Spiri tu- i ſancto.

ædificant e- am.

(*a*) Les livres de N. D. ont le mot *Credidi* tout droit.



3.

Toute Antienne qui est du troisiéme mode ou ton, finit sur la corde E, c'est-à-dire sur la corde *mi*. C'est ce qui revient à ce que les anciens Grecs appelloient *Barypycne*, parceque dans l'arrangement des quatre plus basses cordes ou notes le semiton est formé par les deux plus basses des quatre; ce qui fait que le semiton ou *espace condensé* est dans le lieu le plus bas du Tétracorde final (*b*).

Ce Chant du troisiéme mode a une terminaison psalmodique complète, qui s'emploie plus souvent dans les Cantiques Evangéliques

(*a*) Dans les livres de N. D. il n'y a point de *mi* sur le mot *Dominus*.

(*a*) On appelle Tetracorde final les quatre derniéres cordes consécutives, dont la plus basse est celle sur laquelle la derniére note de l'Antienne est posée.

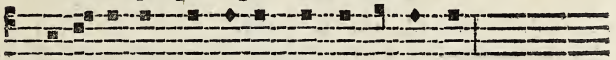
que dans les Pſeaumes, à cauſe de la ſixte à laquelle on remonte en commençant chaque verſet; c'eſt ce qu'on évite, lorſqu'on réſume chacun de ces verſets par l'intonation, comme il eſt de régle à certaines Fêtes aux Cantiques Evangéliques.

Voici l'intonation de la Pſalmodie de ce troiſiéme mode.

Lauda-te Dominum, omnes gentes.

Bene-dic (*a*), anima me- a Domino.

Credidi, propter quod locutus ſum.



Bene-dictus Dominus De- us Iſ-ra- el,

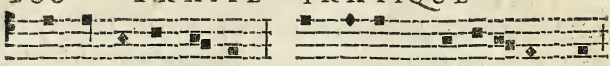
Finale com-plété en E.

re-dempti- o-nem ple-bis ſu- æ.

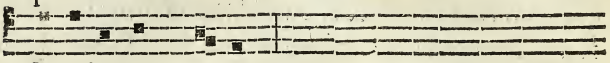
Et e-re- xit cornu ſa-lu- tis no-bis

Magni- fi- cat ani-ma me-a Do-minum.

(*a*) A N. D. ſelon quelques livres, on omet le *la* qui eſt ici ſur la troiſiéme ſyllabe de *Benedic* & de *Credidi*.



ti-menti bus e- um. omni- um qui oderunt nos.
Spi- ri- tu- i ſancto.



ſæcu-lo-rum. Amen.

Cette terminaiſon compléte s'emploie à toutes les Antiennes du trois, qui n'ont aucun des commencemens attribués aux autres terminaiſons pſalmodiques du même mode.

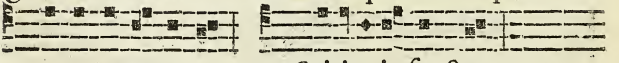
¶ Les commencemens d'Antienne *mi ſol la ut*, ou *mi re ſol la ut*, ou bien *mi fa mi re ſol la* ou *mi fa re ſol*, comme dans les exemples ſuivans:

Vide- te. Di- cit Dominus. Replebitur *ter-ra.*
E-go ſci- o. Placu- it *ſer-mo.*
O- ri- e- tur.

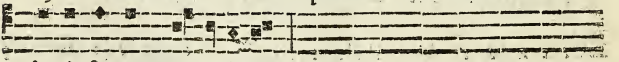
Dixe-runt ſervi. Scimus. Cùm jejunaſſet *Jeſus.*
Ca-rita-tem ha*be-te.*

Chri- ſtus. Domine Rex omni-po-tens.

gouvernent la terminaiſon pſalmodique:

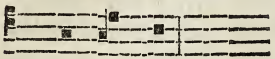


3. a. ou *a.* Spiritu-i ſancto.

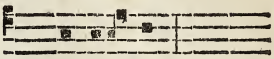


luci-ferum genu-i te.
omnes populi.

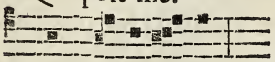
¶ Les commencemens *ſol ſol ut la*, ou bien *ſol la ſol la ut*, comme dans les éxemples qui ſuivent :



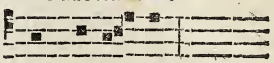
Qui poſt me.



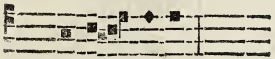
Suſcita-tur.



Sancti- fica- bo.



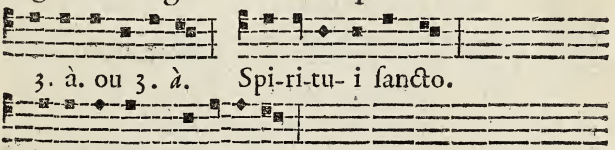
Ut guſta-vit.



Eze- chi-el.

De ma- nu.

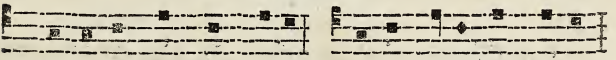
régiſſent & gouvernent la pſalmodie :



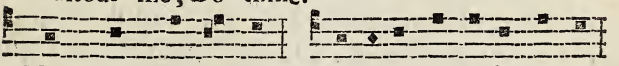
3. à. ou 3. *à*. Spi-ri-tu- i ſancto.

luci-fe-rum genu-i-te.

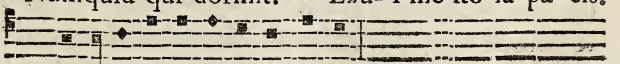
¶ Les Antiennes du trois, dont l'impoſition commence par un *ſol* & finit par *ut ſi*, comme dans les éxemples ſuivans :



Pa-ra-ti ſu-mus mori. Salva animam tu-am.
Rectũ eſt ver-bum Dñi. Multùm incola fu-it.
Cuſtodi me, Do- mine.

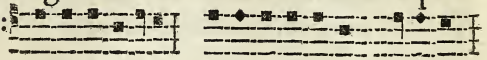


Numquid qui dormit. Exu- i me ſto-là pa- cis.



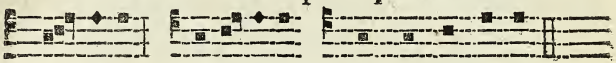
Qui-eſci-te age-re perverſè.

régiſſent & gouvernent la terminaiſon pſalmodique :

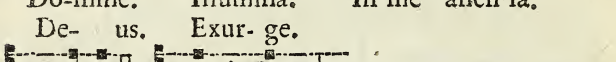


3. b. liberavit e-um Dñus. inimicus meus ſuper me.

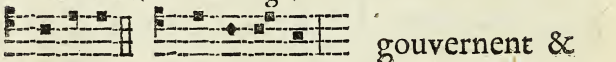
¶ Les commencemens *ſol la ut*, ou *la ut*, ſans qu'il y ait abaiſſement avant la fin de l'impoſition ; ou bien le commencement par *ut*, comme dans les éxemples qui ſuivent :



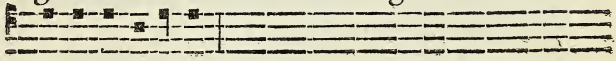
Do-mine. Illumina. In me ancil-la.



De- us. Exur- ge.



Place-*bo*. Irru- *e-runt*. gouvernent & régiſſent la terminaiſon déſignée :



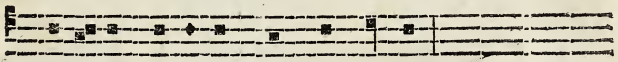
3. c. ou 3. *c*.

4.

Le Chant des Antiennes du quatriéme mode ſe termine en *mi* comme dans le troiſiéme mode, & on le déſigne par E : ou bien il finit en *la* en deſcendant par *b* mol, & alors on le déſigne par A. De quelque maniére que ce ſoit, ce Chant eſt Barypycne comme dans le troiſiéme ; parceque la ſituation des cordes ou ſons qui forment le ſemiton par lequel le

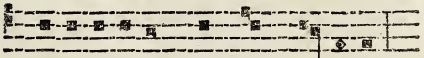
tétracorde inférieur eſt caractériſé, eſt la même que dans le troiſiéme; & il n'en différe qu'en ce qu'il ne monte point ſi ſouvent dans le haut que le troiſiéme mode, mais en même tems il ſe dédommage au deſſous de la corde finale. Il reſſemble au ſecond mode, en ce qu'il eſt plagal comme lui, c'eſt-à-dire, allant des deux côtés de la corde finale, & deſſous preſqu'auſſi ſouvent comme deſſus. Il ne monte que juſqu'à la ſixiéme corde au deſſus de la finale, non plus que le ſecond mode.

Sa Pſalmodie commence ainſi:

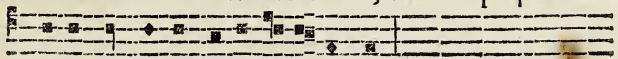


Laudate Dominum, omnes gentes:

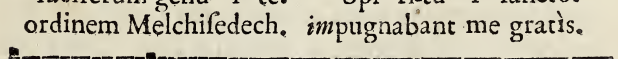
S'il eſt déſigné en E qui eſt la terminaiſon compléte, on finit ainſi:



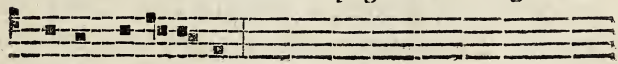
laudate e-um, omnes po-pu-li.



abundanti- a di-ligentibus te.



luciferum genu- i te. Spi- ri-tu- i ſancto.
ordinem Melchiſedech. *im*pugnabant me gratìs.



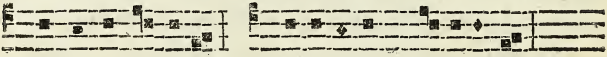
æ u o u. a e.
vovit Deo Jacob.

Cette terminaiſon eſt affectée à toutes les

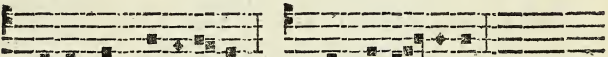
Antiennes du quatriéme mode, qui n'ont aucun des commencemens qui vont être indiqués, & qui régiſſent d'autres finales.

¶ Les commencemens d'Antienne qui ſont *re mi fa ſol*, ou bien *re fa ſol*, ou *re ſol*, comme ceux-ci:

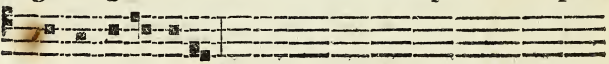
gouvernent la terminaiſon pſalmodique:



¶ Le commencement par *ut* d'en-bas, comme

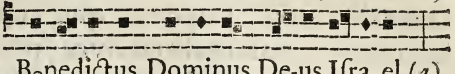


régit & gouverne la terminaiſon pſalmodique:

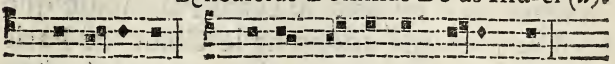


C'eſt faute de caractéres minuſcules, qu'on l'a déſignée par une Capitale, les autres *d* étant employés à d'autres déſignations dans ce mode. D'ailleurs comme cette terminaiſon eſt pluſque compléte, on a crû pouvoir la déſigner par cette petite Capitale dès le tems de l'Antiphonier de M. de Harlay.

Aux Cantiques Evangéliques.



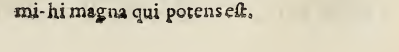
Benedictus Dominus De-us Isra-el (*a*).



Magni- fi-cat. mihi magna qui potens est.

¶ Cette premiére espéce de quatriéme mode a encore une Psalmodie, qui à la vérité roule sur la même dominante, mais qui a une médiante particuliére & une terminaison également attachée à cette médiante. Elle étoit destinée dans l'Antiphonier de 1681. même à des Cantiques Evangéliques. Mais comme elle n'a jamais été bien goûtée, je l'ai rendue moins commune en celui de 1736. Dans le fond, je pense qu'elle n'est qu'un fragment de quelque Psalmodie ancienne Gallicane, à laquelle on a ajusté les plus courtes Antiennes disposées sur le systême Grégorien. En effet, si on élevoit l'Antienne d'une quarte plus haut, la Psalmodie auroit sa dominante à l'unisson de la corde finale de l'Antienne; c'est ce qui étoit admis dans le Chant Gallican, & dont S. Grégoire, ou ceux qui ont perfectionné son Plan, ne se soucièrent point; aimant mieux que la dominante de Psalmodie fût élevée au moins d'une tierce au dessus de

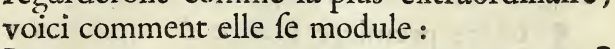
(*a*) L'ancien usage de N. D. est de dire ici:



Do-mi-nus De-us Is-rael.
mi-hi magna qui potens est.

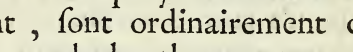
la corde finale. Voyez ce que j'en ai dit dans la premiére partie de ce livre, pag. 33.

Quoi qu'il en ſoit de cette Pſalmodie que les Diocèſes qui adoptent le Chant de Paris regarderont comme la plus extraordinaire; voici comment elle ſe module :



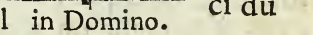
Domine (*a*), non eſt exaltatum cor me-um, neque

e- lati ſunt ocu-li me-i. æ u o u. a e. 4. a. ou *a*.

Les Antiennes qui y ſont attachées & qui la régiſſent, ſont ordinairement celles du quatriéme mode les plus courtes en paroles telles que  ou celle-ci du

Speret Iſra-el in Domino.

Nocturne du tems Paſcal ſelon l'ancien & le nouveau Antiphonier :



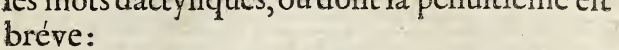
Alle-lu-ia.

Ce qui empêche de placer de longues Antiennes après cette Pſalmodie, eſt qu'une longue Antienne du 4. ne peut guéres ſe paſſer de monter à l'*ut*. Or comme cette Pſalmodie n'atteint point cette corde, il paroîtroit étranger dans le corps de ce Chant, d'entendre des *ut* dans l'Antienne, après n'en avoir point en-

(*a*) A N. D. on chante le mot *Domine* tout droit.

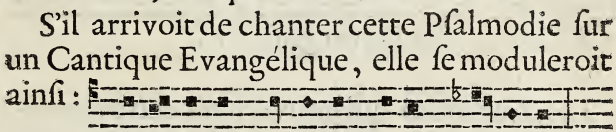
tendu dans le Pſeaume. Au reſte, la proportion paroît bien gardée dans ce qui vient d'être apporté en exemple; enſorte que comme la Pſalmodie eſt modeſte, l'Antienne l'eſt auſſi.

Voici la maniére de finir la terminaiſon ſur les mots dactyliques, ou dont la pénultiéme eſt bréve:



in mi- ra-bi-libus ſuper me.
ex hoc nunc, & uſque in ſæculum.

S'il arrivoit de chanter cette Pſalmodie ſur un Cantique Evangélique, elle ſe moduleroit ainſi:



Bene-dictus Dominus De-us If-ra- el.
Magni-fi-cat * a-nima me-a Domi-num.

Seconde eſpéce de quatriéme mode.

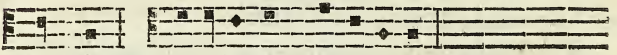
On a été obligé de ne la pas noter ſur les mêmes cordes que la premiére eſpéce de quatriéme, à cauſe que le ſiége du ſemiton le plus proche de la corde finale eſt ſujet à variation. Ainſi en employant la corde *la* pour finir les Antiennes de cette eſpéce, la corde immédiatement ſupérieure & ſuſceptible du ♮ quarre comme du *b* mol, eſt très-propre à

noter ce Chant. Auſſi en conſéquence, ſa dominante eſt-elle ſur le *re*, à la quarte au deſſus de la corde finale, comme dans l'autre eſpéce de quatriéme.

4. A.

Lauda-te Dominum omnes gentes: * lau-

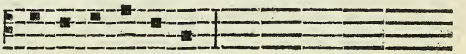
da-te e-um omnes popu-li. Spi- ri-tu-i
de lu-ce vigi-lo. *te*ſti-mo-ni- a



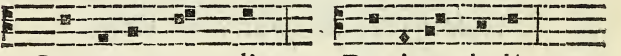
ſancto. luci-fe-rum genu- i te.
tu- a.

Les Antiennes qui gouvernent cette terminaiſon, commencent par *ut ſol la ut*, ou bien

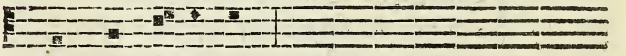
ſol la ut re:



4. A. ou *A.*



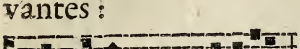
Læ-tentur cœ- li. Dominus *da-bit.*
Spe-ra in De- o.
Supra dor-ſum *meum.*



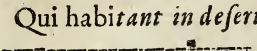
Be- ne- dicta tu.
Bo- nas fa-ci- te.
Congre- gabo vos.
A- pud Domi-num.

¶ Le commencement par *ut re ut*, ou bien

bien *ut ſi la ut*, comme dans les Antiennes ſuivantes :



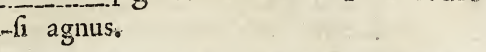
Qui habit*ant in deſerto.* Juſtus *to-tâ di-e.*



gouvernent la Pſalmodie

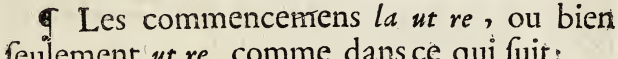
Ego qua-ſi agnus.

qui ſuit :



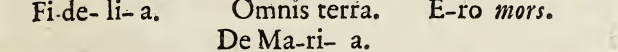
4. c. luci-ferum genu- i te.
*a*tri-is tuis, Je-ruſa-lem.

¶ Les commencemens *la ut re*, ou bien ſeulement *ut re*, comme dans ce qui ſuit :



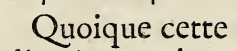
Fi-de- li- a. Omnis terra. E-ro *mors.*
De Ma-ri- a.

gouvernent la Pſalmodie ſuivante :

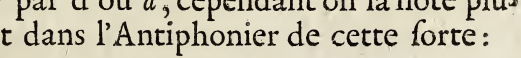


4. d. ou 4. *d.*

Quoique cette terminaiſon ſoit toujours indiquée par d ou *d*, cependant on la note plus ſouvent dans l'Antiphonier de cette ſorte :

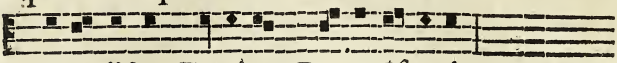


& ſon Antienne, en conſéquence, eſt notée de cette ſorte :

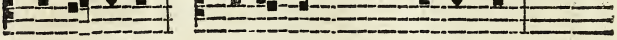


Fide- li- a. eſcam dedit timentibus ſe.

Aux Cantiques Evangéliques de la seconde espéce du quatriéme mode on module ainsi :



Bene- dictus Dominus De- us Isra-el.



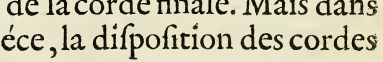
Magni- fi-cat. mi-hi magna qui potens est (*a*).

5.

Les Antiennes du cinquiéme mode se finissent, ou en *ut* qu'on indique par C. ou en *fa* qu'on indique par F.

La différence de ces deux maniéres de traiter des Antiennes du cinquiéme, vient de ce qu'en celui qui finit en *ut* ou en C, les quatres cordes consécutives au dessus de la corde finale ont un arrangement *oxypycne*, c'est-à-dire que le semiton est toujours formé par la troisiéme & quatriéme corde en remontant, & qu'il est toujours au haut du tétracorde, au lieu que dans le Chant finissant en *fa* ou en *f*, le semiton peut quelquefois être formé par la quatriéme & la cinquiéme corde d'au-dessus de la corde finale. Mais dans l'une & l'autre espéce, la disposition des cordes

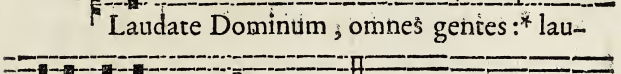
(*a*) L'usage de N. D. est de dire :



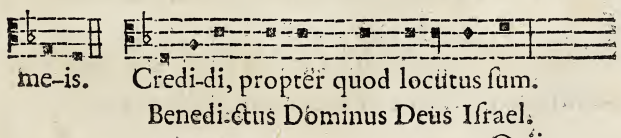
Domi-nus De- us Is-ra-el.
mi-hi magna qui potens est.

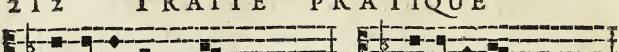
au dessus de la corde finale est toujours telle, que la tierce est majeure : ce qui fait qu'on regarde les quatre derniers modes Grégoriens comme Chants majeurs, à la différence des quatre premiers qui sont Chants mineurs ; parceque, comme on a vû, leur tierce au dessus de la corde finale est tierce mineure.

LA PREMIERE espéce de cinquiéme n'a qu'une seule terminaison. Voici comment pour répréſenter mieux l'*ut* final, cette Psalmodie eût dû être notée :



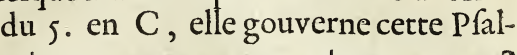
Mais comme on n'est point accoutumé dans l'écriture du Chant Grégorien à voir la clef C. ou *ut* si bas, on la transporte plus haut, en y joignant un *b* mol qui en est censé inséparable, & qui la fait appeller par quelques-uns la clef de *sol*. La voici :



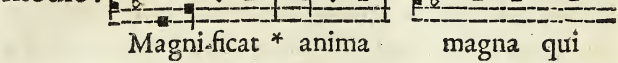


luci-fe-rum ge-nu- i te. Spiri-tu-i ſancto.
fru-men-ti ſa- ti-at te.

De quelque maniére que commence une Antienne du 5. en C, elle gouverne cette Pſalmodie :



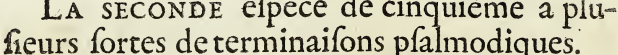
Magni-ficat * anima magna qui



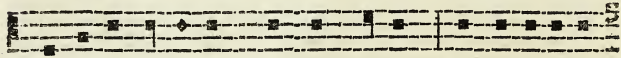
po-tens eſt.

La seconde eſpéce de cinquiéme a pluſieurs ſortes de terminaiſons pſalmodiques.

On note ainſi cette Pſalmodie ſans *b* mol.

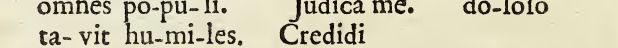


Laudate Dominum, omnes gentes : * laudate e-um, exal-



omnes po-pu-li. Judica me. do-loſo
ta-vit hu-mi-les. Credidi

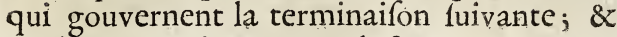
eru- e me. Spi-ri- tu-i ſancto. æ u



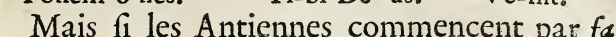
o u. a e.

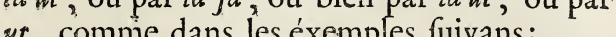
Cette terminaiſon eſt régie par tous les commencemens d'Antiennes de cette eſpéce

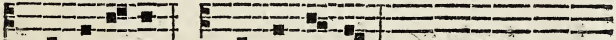
de cinquiéme qui ne reſſemblent point à ceux qui gouvernent la terminaiſon ſuivante ; & par le moyen de cette excluſion, cette terminaiſon a ſes Antiennes commençantes ainſi :

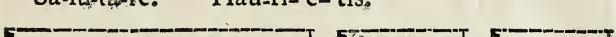


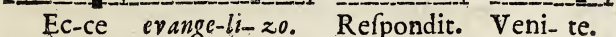
Mais ſi les Antiennes commencent par *fa la ut*, ou par *la fa*, ou bien par *la ut*, ou par *ut*, comme dans les éxemples ſuivans :





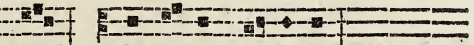






Pour-lors ces commencemens régiſſent la terminaiſon dont voici les

ſ. a. ou ſ. a.

variantes : 

ti-at te. lu-cife-rum genu-i te.

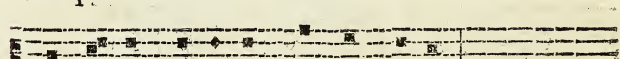
Memento, Domine, David. Magni-fi-cat.

mi-hi magna qui potens eſt.

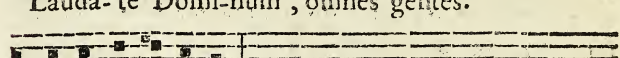
6.

Les Antiennes du ſixiéme mode ou ton finiſſent en C. ou en F. c'eſt-à-dire, en *ut* ou en *fa*; & par conſéquent la diſpoſition des quatre derniéres cordes au deſſus de la corde finale, la finale même compriſe, eſt la même dans chacune de ces deux eſpéces que dans les deux eſpéces du cinquiéme.

Les Pſalmodies en C. devroient être ainſi notées pour correſpondre à la lettre qui les indique.



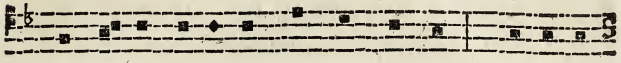
Lauda-te Domi-num, omnes gentes.



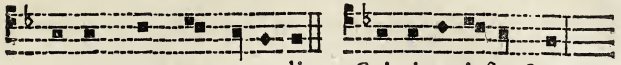
æ u o u. a e.

Mais comme l'uſage fait préférer la clef d'*ut* ſur la corde d'enhaut, en y joignant inſépara-

blement le *b* mol, (ce qui fait le même effet) j'aime mieux m'y conformer ici, comme je l'ai fait dans l'Antiphonier.



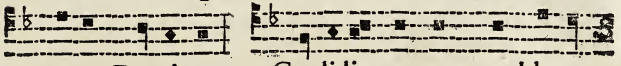
Lauda-te Dominum, omnes gentes : * laudate



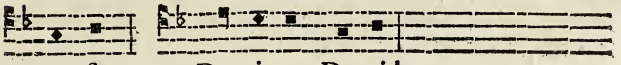
e- um, omnes popu- li. Spi-ri-tu-i ſancto.

tu-is in te.

luci- fe-rum genu-i te. Benedic *(a)*, anima



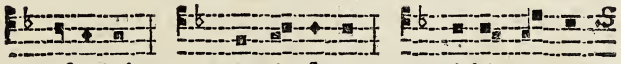
me-a, Domino. Credidi, propter quod locu-



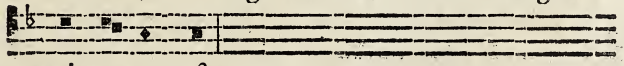
tus ſum. Domi-ne, Da-vid.

Dans les Cantiques Evangéliques :

Bene- dictus Domi-nus De-us



Iſra- el. Magni- fi-cat. mi-hi magna

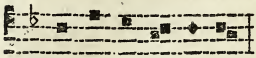


qui po- tens eſt.

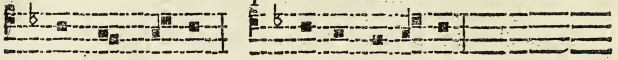
Les Antiennes qui appartiennent à cette

(a) L'uſage de N. D. eſt d'omettre le ſol de la troiſiéme ſyllabe de *Benedic* & de *Credidi*.

terminaiſon pſalmodique, ne doivent point commencer par aucune des maniéres par leſquelles commencent les Antiennes régies par la terminaiſon ſuivante, ou par celles de la ſeconde eſpéce du ſixiéme. Ainſi elles ſe voient reſtreintes à commencer toujours par

 ou bien

¶ Mais ſi le commencement d'Antienne eſt par *mi re ut re fa mi*, ou bien *mi re fa mi*, comme dans les éxemples ſuivans :

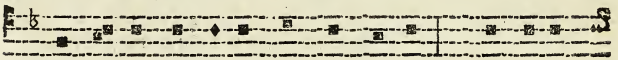


Quid eſt homo. Annunti-a-te.

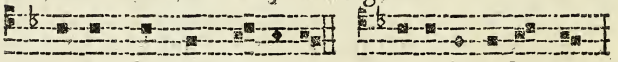
Cœ-pit Je-ſus.

Noli-te *timere*. Mu-li-er.

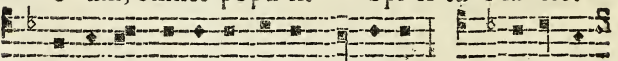
pour lors ces commencemens régiſſent la Pſalmodie ſuivante :



Lauda-te Dominum, omnes gentes : * laudate



e-um, omnes popu-li. Spi-ri-tu-i ſancto.

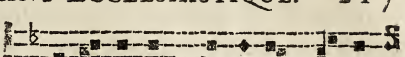


Be-nedic, anima me-a, Domino. locu-tus

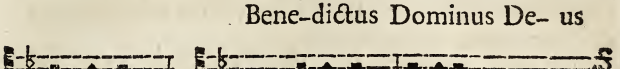
Credi-di.

ſum. Domine David.

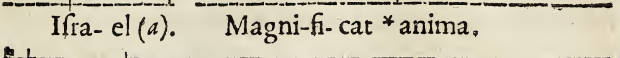
Dans les Cantiques Evangéliques :



Bene-dictus Dominus De- us



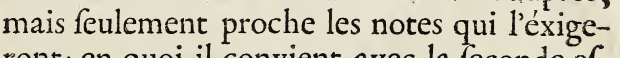
Iſra- el (*a*). Magni-fi- cat * anima,



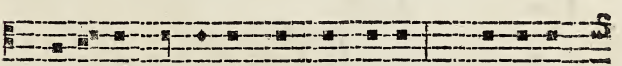
mihi magna qui po-tens eſt.

LA SECONDE eſpéce de ſixiéme mode finit ſes Antiennes en F ou *fa*. Elle ſe note par la clef d'*ut* enhaut ſans mettre le *b* mol auprès, mais ſeulement proche les notes qui l'éxigeront; en quoi il convient avec la ſeconde eſpéce de cinquiéme.

Il n'a que deux terminaiſons, ſous l'intonation ſuivante:



Laudate Domi-num, omnes gentes: * laudate



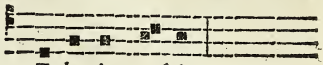
e-um omnes populi. Spi-ritu- i ſancto.
tu-is in te.

lu-ci-ferum genu- i te.
frumen-ti ſa-ti-at te.

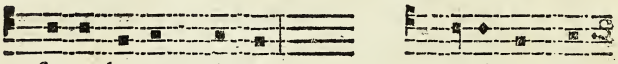
(*a*) A N. D. on chante cette médiation *in directum*.

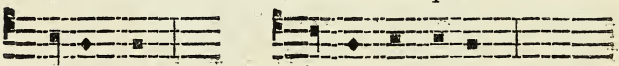
On attribue à cette terminaiſon Pſalmodique toutes les Antiennes du ſix, qui commenceront autrement que celles de ci-deſſus, & que celle de ci-après.

La ſeconde terminaiſon appartenante à la ſeconde eſpéce de Chant du ſixiéme, & gouvernée par les commencemens d'Antienne notés *re fa*, comme :

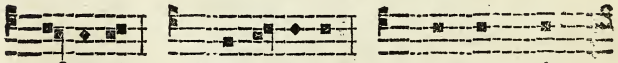


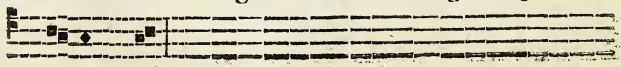
ſe chante ainſi :





Dans les Cantiques Evangéliques du 6. F.

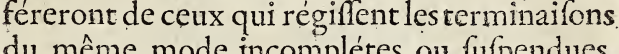




7.

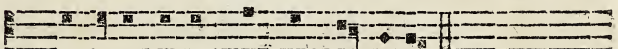
L'uſage a fait appeller du nom de ſeptiéme mode ou ton les Antiennes qui finiſſent ſur la corde G, dite depuis la corde *ſol*, lorſqu'elles ſont traitées ſelon la méthode du mode authente.

En voici l'intonation, la médiante & la terminaiſon complète, laquelle eſt régie par tous les commencemens d'Antienne, qui différeront de ceux qui régiſſent les terminaiſons du même mode incomplétes ou ſuſpendues.



7. G. Lauda-te Dominum, omnes gentes: *

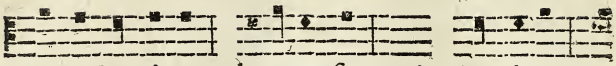
laudate e-um, omnes po-pu-li.

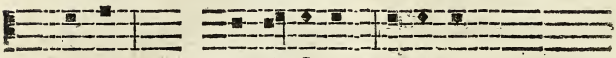


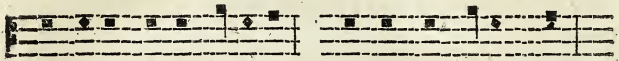
æ u o u. a e. Spi-ri-tu-i ſancto.
fili-is tu-is in te.

luci-fe-rum genu-i te. Be-nedic (*a*), anima.
Cre-didi.

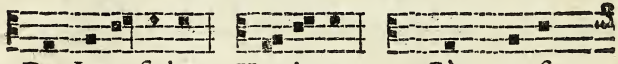
(*a*) L'uſage à N. D. quand il y a un mot dactylique pour commencer un Pſeaume en 7, eſt d'entonner tout droit par la dominante, comme *Benedic. Credidi.*

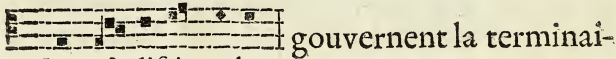




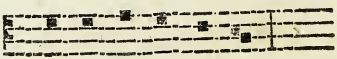


¶ Les commencemens *ſol la ut*, ou bien *ſol ut ſi ut re*, pourvû que dans l'intonation ils ne retombent pas au *ſol*; tels que ſont ceux-ci :



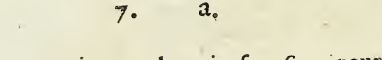


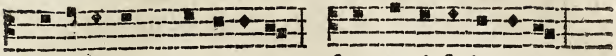
ſon ainſi déſignée :



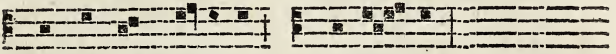
(*a*) A N. D. il y a un petit port de voix ſur *ſum* pour adoucir.

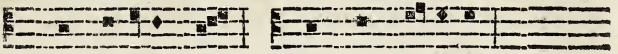
(*b*) On dit à N. D.



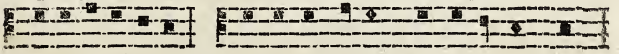


¶ Les commencemens *ſi re ſi*, ou bien *ſi ut re*, comme dans ceux qui ſuivent :

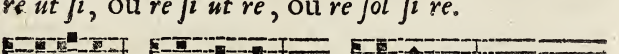


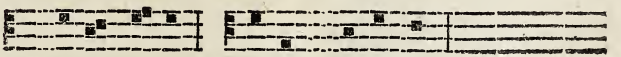


régiſſent la terminaiſon marquée par



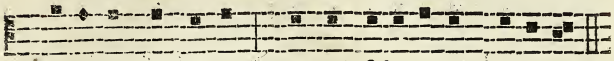
¶ Les commencemens *re ſi re mi re*, ou *re ut ſi*, ou *re ſi ut re*, ou *re ſol ſi re*.





régiſſent la terminaiſon ainſi déſignée:

7. c. *ou* ç.

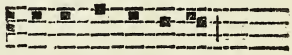


ſte-rilem in domo,* matrem fi-li-o-rum lætantem.

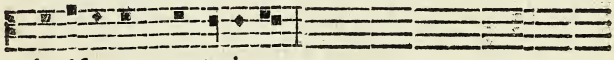
¶ Les commencemens *ut ſi ut re*, ou bien *ut ſi la ut re*, comme dans les éxemples ſuivans:

Di-xit Do*minus*. Commoverunt. Dico vo-bis. Seque- re *me*.

régiſſent la terminaiſon

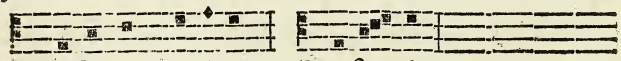


7. c. *ou* ç.

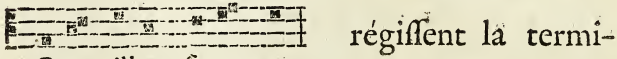


lucife-rum genu- i te.

¶ Les commencemens *ſol ſi ut re*, pourvû que dans l'intonation on ne retombe pas au *ſol*, comme ſont les éxemples ſuivans:

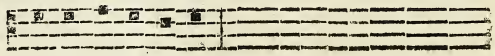


Affer-te Domino. Quæſi- vi.



Oves illum ſequuntur.

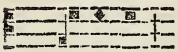
régiſſent la terminaiſon:



7. d.

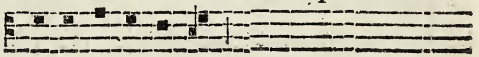
¶ Les commencemens *ſol ſi re*, ſans *ut*, ou bien *ſol re re*, tous les deux ſans retomber au *ſol* dans l'intonation, comme dans les éxemples qui ſuivent:

Labo-ra. Supra modum.



Facta eſt. A ſummo. régiſſent & gouvernent la dernière terminaiſon de ce mode qui eſt ainſi déſignée:

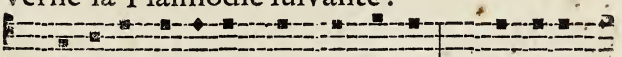
Vi- vens.



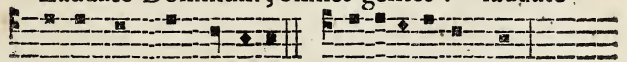
7. *d.*

8.

Le Chant plagal d'une Antienne qui finit en G. (dit depuis *ſol*), duquel le commencement ne reſſemblera à aucune des intonations d'Antiennes ci-deſſous marquées, gouverne la Pſalmodie ſuivante:

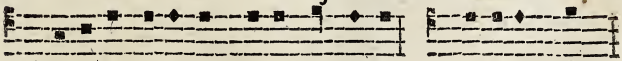


Laudate Dominum, omnes gentes: * laudate



e- um, omnes popu-li. Spi-ritu-i ſancto.

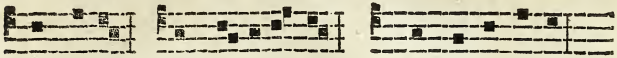
filiis tu-is in te.



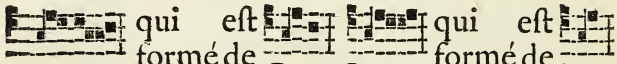
Benedic, anima me-a, Domino locutus ſum.

Credidi.

¶ Les commencemens d'Antiennes qui commencent autrement que par la dominante, & dans lesquels néanmoins se trouve un *si*, comme dans les exemples suivans :

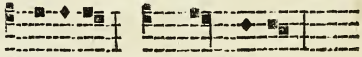


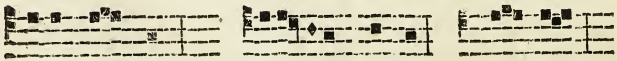
& même lorsque le *si* ne s'y trouve que par la périélése ou la diaptose de l'imposition, comme



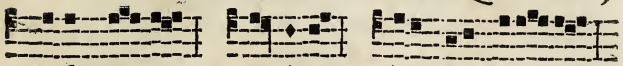
Tous ces commencemens éxigent & régissent la terminaison psalmodique

¶ Les commencemens qui sont d'abord sur la dominante & qui descendent, ou autres qui reviennent sur cette dominante comme sont tous ceux-ci :



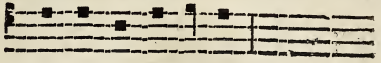


Misit



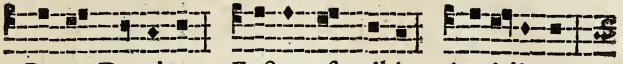
Misit De- us. Dominus. Deus scientia- rum.

Tous ces commencemens régissent la Psalmodie suivante:



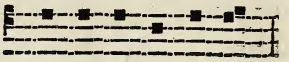
8. c. ou 8. *c.*

¶ Les commencemens *ut si ut la sol*, comme

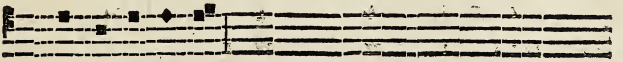


Bonus Dominus. Factus est mihi. Auxi-li- um.

régissent la terminaison

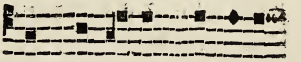


8. d.

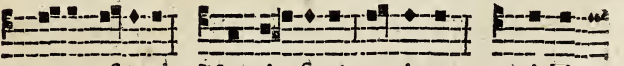


qui custodit te.
custo-dit Isra- el.
tu-am Dominus.

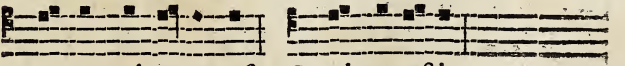
Dans les Cantiques Evangéliques du huitiéme mode:



Be- ne-dictus Dominus
Nunc dimittis servum



De-us Isra-el. Magni- ficat a-nima. mi-hi
tu-ũ, Domine.



magna qui potens est. Quod para-sti,

CHAPITRE V.

Des Antiennes.

Il y a dans les Antiennes certaines choſes qui regardent la Pſalmodie & qui s'y rapportent. C'eſt dont j'ai parlé dans le Chapitre précédent. Il reſte maintenant à parler de deux autres Articles qui concernent encore les mêmes Antiennes; qui ſont la maniére de les impoſer ou entonner, & la maniére de les finir par une Neume.

ARTICLE PREMIER.

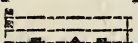
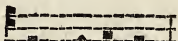
De l'Intonation des Antiennes.

L'Intonation d'une Antienne eſt le Chant de ſon commencement. Si c'eſt avant un Pſeaume ou avant un Cantique, cette intonation n'eſt chantée que par une ſeule perſonne; ſi c'eſt une Antienne de Commémoration, alors elle eſt entonnée par les Choriſtes, ou par le Choriſte ſeul. On a marqué dans l'Antiphonier par une double barre traverſante l'endroit où doit finir l'Intonation de chaque Antienne.

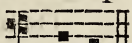
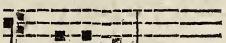
Mais la maniére dont ſe doit terminer cette intonation, eſt ce qui reſte à expliquer : car on finit cette Intonation par une certaine mo-

dulation qu'on appelle vulgairement cadence. Cette modulation eſt compoſée de l'addition d'une ou deux notes avant la derniére note qui précéde les deux barres traverſantes. Or cette addition ſe fait de deux maniéres.

PREMIE'REMENT & plus communément par *périléſe*, c'eſt-à-dire, circonvolution; parce-qu'on tourne en quelque maniére au tour de la derniére note avant que de la faire ſonner. La premiére note qu'on ajoute d'abord, eſt ſur la corde ſupérieure à celle où eſt placée cette derniére note; & la ſeconde note qu'on ajoute enſuite, eſt ſur lacorde d'au-deſſous, & elle eſt un peu plus longue. Or cela ſe fait ainſi, toutes les fois que la derniére note de l'Intonation eſt ſur la même corde que la note pénultiéme; par éxemple,

où il y avoit,  on dit: 

Omni-a. Omni-a.

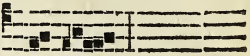
Cela ſe pratique de même, lorſque la derniére note de l'Intonation n'eſt que d'une corde plus bas que la pénultiéme: ainſi où il y avoit,  on dit: 

Juſtum. Juſtum.

On obſerve auſſi la même régle, lorſque la derniére note eſt au deſſus de ſa pénultiéme, mais ſur une différente ſyllabe: ainſi où il

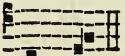
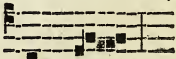
y avoit, on dit :

Bonum est. Bonum est.

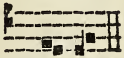
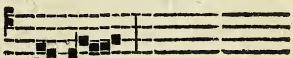
Et même si cette dernière note est sur la même syllabe, cela s'observe encore : ainsi où il y avoit, on dit : 

Scimus. Scimus.

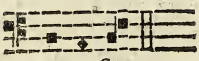
SECONDEMENT par *diaptose*, c'est-à-dire, intercidence. Cette seconde maniére de finir l'Intonation, consiste en ce que la premiére des deux notes qu'on ajoute pour faire la cadence, est sur la même corde que la note sur laquelle on finira : de sorte que la seconde qu'on ajoute & qui est plus longue, se trouve entre deux notes de même son ; c'est ce qui forme l'intercidence, à la différence de la premiére maniére qui est la circonvolution. On en jugera mieux par les yeux.

Cela s'observe ordinairement dans les Intonations dont les deux derniéres notes sont liées sur la même syllabe, & sont à tierce quarte ou quinte l'une de l'autre en montant ; par éxemple où il y avoit,  on dit : 

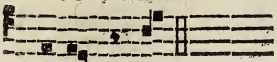
Omnis. Omnis.

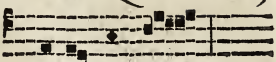
pour  on dit : 

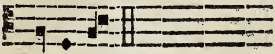
Mi-hi. Mihi.

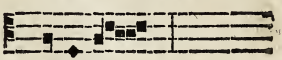


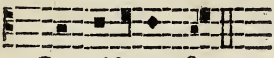
Ego sum. Ego sum.

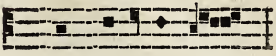


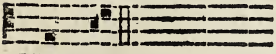


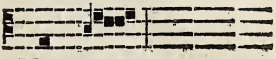


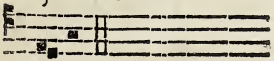


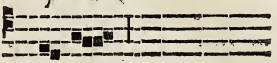


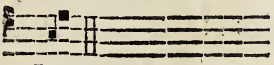


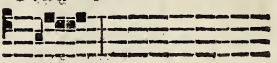




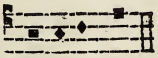
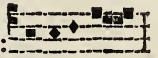






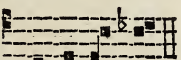
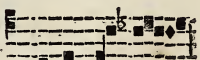


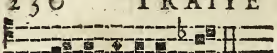
Ou bien ſans que les deux derniéres notes ſoient liées :

ainſi où il y a,  on dit: 

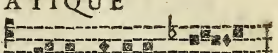
On fait auſſi la diaptoſe ou intercidence en certaines occaſions où la derniére note de l'Intonation n'eſt que d'un ſeul intervalle plus haute que la pénultiéme.

L'ancien Antiphonier en apportoit les éxemples ſuivans.

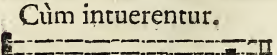
Où il y avoit:  on diſoit: 



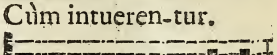
Cùm intuerentur.



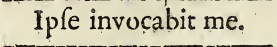
Cùm intueren-tur.



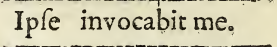
Ipſe invocabit me.



Ipſe invocabit me.



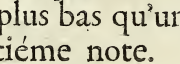
Jeruſa-lem.



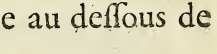
Jeruſa-lem.

LA CADENCE par intercidence ſe pratique encore, lorſque la derniére note de l'Intonation eſt plus bas qu'une tierce au deſſous de la pénultiéme note.

Ainſi où il y a,

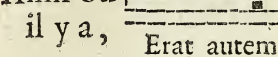


on dit:

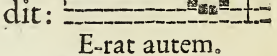


Erat autem.
Inci-tabatur.

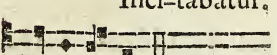
E-rat autem.
Inci-taba-tur.



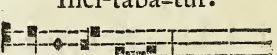
Irru-e-runt.



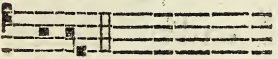
Irru-e-runt.



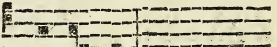
E-um.
Nox.



E-um.
Nox.



In mundo.



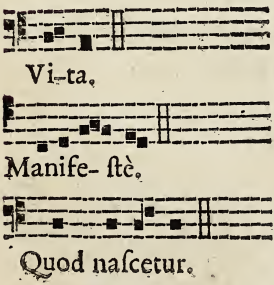
In mundo.

¶ La périéléſe ou circonvolution étant la cadence la plus communément pratiquée à la fin des impoſitions d'Antiennes, eſt auſſi celle ſur laquelle je m'étendrai le plus. Pour préparer à cette cadence & pour l'amener, on

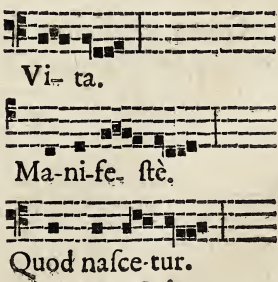
eſt ſouvent obligé d'ajouter des notes, ou d'en retrancher, ou enfin d'en changer quelques-unes de place. Ainſi il y a les occaſions d'*addition* à conſiderer, celles du *retranchement*, & celles du *déplacement* ou ſubſtitution.

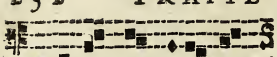
L'ADDITION de notes ſe fait toutes les fois que la premiére note de la périéléſe ſe trouvera plus baſſe que la note précédente, & ſur une ſyllabe différente; car alors on ajoute ſur la pénultiéme ſyllabe une note du même ſon que la premiére note de la périéléſe: & cela ſe fait pour rendre le Chant plus coulant & plus nourri.

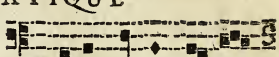
Exemples d'Intonations à faire.

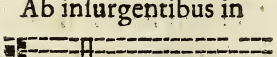


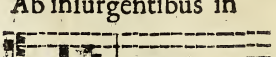
Exemples d'Intonations faites avec une périéléſe précédée d'addition.

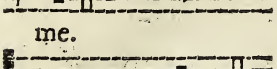


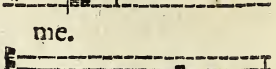

Ab inſurgentibus in

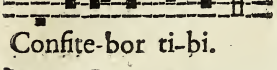

Ab inſurgentibus in

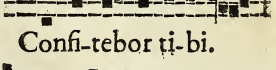

me.

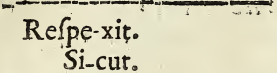

me.

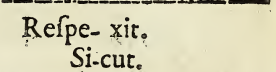

Confite-bor ti-bi.

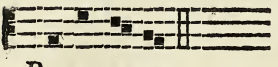

Confi-tebor ti-bi.

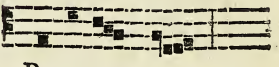

Reſpe-xit.
Si-cut.

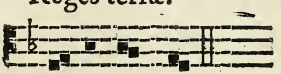

Reſpe- xit.
Si-cut.

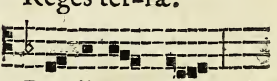

Reges terræ.


Reges ter-ræ.


De-di torquem.

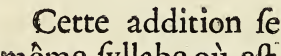

De- di torquem.


Ec- ce.


Ec- ce.

Cette addition ſe fait quelquefois ſur la même ſyllabe où eſt la périéléſe.

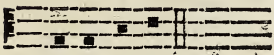
Exemple :

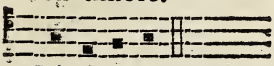

Conſumma-ti-ſunt.
Conſumma- ta.

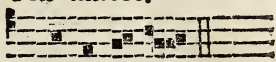
Conſummati-ſunt.
Conſumma- ta.

L'addition se fait aussi quelquefois pour remplir l'intervalle d'une tierce qui se trouveroit entre la périélése & ce qui la précéde, & qui ne feroit pas un bon effet sans cette addition.

Exemple :

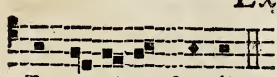


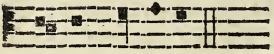




LE RETRANCHEMENT de notes pour conduire à la cadence périélése n'a pas une raison d'origine si frappante que celle qui a fait introduire l'addition. On est dans l'usage à Notre-Dame de Paris d'omettre aux impositions du 8. un *mi* qui se trouve entre deux *fa*, lorsqu'immédiatement après on vient au *sol*; & de même à celles du 7. un *si* entre deux *ut*, lorsqu'aussitôt après on doit monter au *re*. De plus, la coutume est encore en cette même Eglise aux impositions du premier & du second mode, de retrancher l'*ut* qui se trouvera entre deux *re*, lorsque c'est immédiatement avant la périélése.

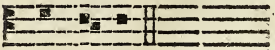
Exemples :





Di-xit Dominus.

Di-xit Dominus.



Sit nomen.

Sit nomen.

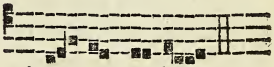
Dixit Je- ſus.

Di-xit Je-ſus.

Vi-di Do-mi-num.

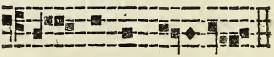
Vi- di Dominum.

Chriſtus Je-ſus.



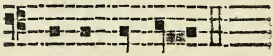
Chri-ſtus Je-ſus.

O Paſtor Iſ-ra- el.



O Paſtor Iſra-el.

Ho-locauſtum.

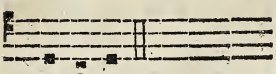


Ho-locauſtum.

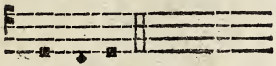
LE DEPLACEMENT ou SUBSTITUTION de certaines notes en place d'autres dans le Chant qui conduit à la cadence périéléſe, ſe fait en pluſieurs occaſions.

Les éxemples les feront mieux comprendre que tout ce qu'on pourroit dire.

Exemples d'impoſitions à faire.



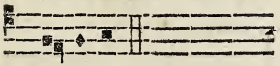
Ipſi- us.



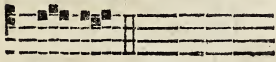
E-go ſum.

Mortu- um.

Bonus Domi-nus.



Fi- li-us.



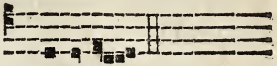
E-go.

Suſti-nu-it.

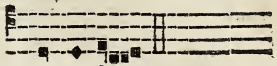
Domine, Domine.

Quæ eſt noſtra ſpes.

Exemples d'impoſitions faites.



Ipſi-us.

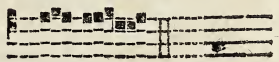


Ego ſum.

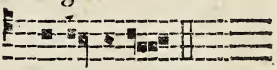
Mortu-um.

Bonus Dominus.

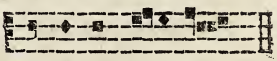
Fi- li- us.



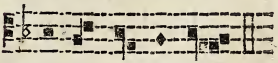
E-go.



Suſti-nu-it.



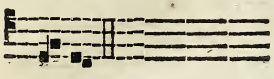
Domine, Domine.

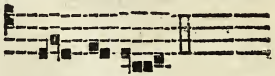


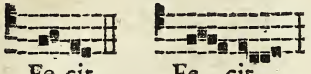
Quæ eſt noſtra ſpes.

Il y a encore d'autres changemens dans le préambule des périéléſes, qui s'apprennent ou

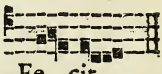
par l'uſage de l'Egliſe de Paris, ou par les anciens livres. En voici quelques éxemples. Je les diſpoſe à peu près ſelon le mode dont ſont les Antiennes deſquelles je donne le commencement:

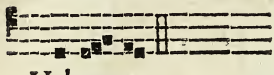


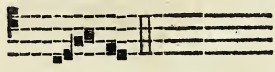


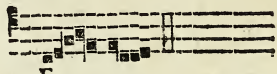


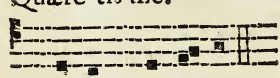
ou bien

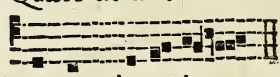




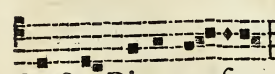


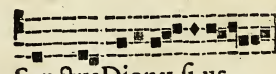




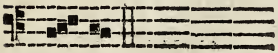


Il y a dans les régles préliminaires de l'Antiphonier de 1681. p. 15. les éxemples ſuivans:

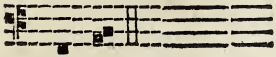




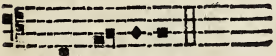
Et l'Auteur y a joint ce petit avertiſſement: *Et ſic omnes impoſitiones de primo in* la ſol *juncta deſinentes.* J'ai trouvé la même choſe dans les anciens livres d'autres Diocèſes.



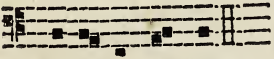
So-ror.



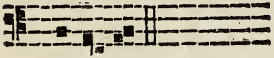
Ignem.



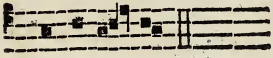
Convertere.



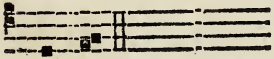
Stupebant omnes.
Ut perfece- runt.



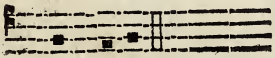
Stupebant.



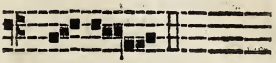
Adora- te.



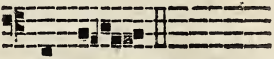
Et-ſi.



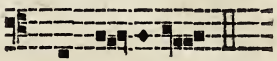
Jam enim.



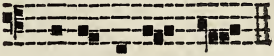
So- ror.



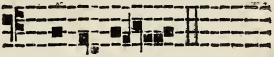
I-gnem.



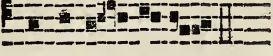
Convertere.



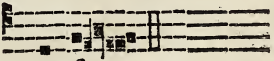
Stupebant omnes.
Ut perfece- runt.



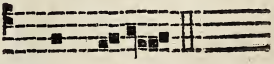
Stupebant.



Adora- te.

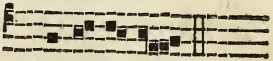


Et-ſi.



Jam enim.

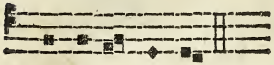
Be-a-tus.



Be-a-tus.

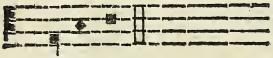
Adhære-at.

Adhæ-re-at.



Sapi-en-ti- a.
In genti-bus.
Beni-gni-tas.

Sa-pi- enti-a.
In gentibus.
Beni-gnitas.



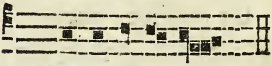
Pepe-rit.

Pepe-rit.

Lapida-bant.

Lapida-bant.

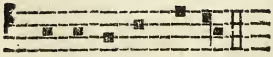
Mi-ſere-re.



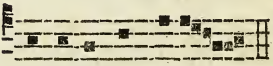
Mi-ſe-rere.

De fructu.
Ve- nite.

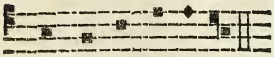
De fructu.
Ve-ni-te.



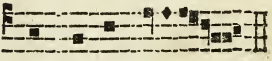
Bene-di-cam e-i.



Benedi- cam e-i.



Ve- nite, fi- li- i.
Cùm ſacerdo-ti-o.



Ve- ni-te, fili-i.
Cùm ſacerdotio.

¶ Il faut avertir ici qu'on ne s'eſt pas aſtreint dans l'Antiphonier à mettre le *b* mol ou le ♮ proche la place où doit ſe faire la périéléſe. On ſuppoſe que les Chantres ou Clercs qui entonneront ces Antiennes, ſuppléeront aux endroits où l'on a oublié de le faire.

On doit auſſi remarquer que dans le nouvel Antiphonier on a ceſſé d'obſerver l'uſage où l'on étoit dans le Diocèſe à l'exemple de N. D. de n'omettre les périéléſes dans l'Office des Morts qu'aux Antiennes des modes authentes, c'eſt-à-dire du premier, du troiſiéme, du cinquiéme & du ſeptiéme modes, uſage dont on ne pouvoit concevoir ni découvrir l'origine, & qui étoit ſujet à tromper. Pour admettre une uniformité entiére dans tout l'Office des Morts, on eſt convenu de ne plus faire de périéléſes ni de diaptoſes à aucune intonation, ſoit d'Antiennes, ſoit de Répons; & même d'ôter du verſet des Répons tout machicotage : ce qui rend ces piéces moins gaies, & par conſéquent plus convenables à un Office triſte & lugubre.

DES NEUMES.

LA Neume eſt une tirade de ſons marquée par pluſieurs notes que l'on met au bout d'une Antienne ſuivant le mode dont elle eſt.

C'eſt comme une eſpéce d'abrégé de l'Antienne, ou une récapitulation des ſons principaux qui la compoſent.

Cette ſorte de Chant eſt comme la pierre de touche à laquelle on peut reconnoître ſi une Antienne eſt bien compoſée : de maniére qu'après avoir chanté une Antienne d'un tel ou tel mode, ſi la Neume de ce mode ne paroît pas ſuivre naturellement, & qu'au contraire elle paroiſſe étrangére, c'eſt ſigne que l'Antienne eſt mal faite, qu'elle a des progrès trop haut ou trop bas proche ſa fin. J'ai lû dans un ancien Auteur Eccléſiaſtique, qu'on ne devoit jamais chanter d'Antienne ſans y joindre la Neume pour l'eſſai. De-là peut-être eſt venu l'uſage de pluſieurs célébres Egliſes d'en chanter très-ſouvent, quoique la principale raiſon de l'emploi de ce Chant ſoit aujourd'hui la ſolemnité de l'Office, ou bien le tems qu'il faut donner pour quelque cérémonie. Je parle ici des Diocèſes en général, parceque j'en connois pluſieurs où la Neume ne ſe chante qu'aux derniéres Antiennes des Offices, & quand immédiatement après il y a quelque choſe de diſparat à chanter.

Mais à Paris voici la Rubrique tirée du Latin de l'ancien Antiphonier : je l'ai accompagnée de quelques-unes de mes obſervations que j'ai renfermées entre deux crochets.

On

On ne chante jamais de Neume à Complies ni dans l'Office des Morts, non plus que dans aucune des Heures depuis None du Mercredi de la Semaine Sainte jusqu'aux Vêpres du Samedi de la Semaine de Pâques, excepté à *Hæc dies*; encore est-ce seulement à Vêpres, parcequ'il s'y chante en qualité de Graduel, & à l'*Alleluia* qui le suit, par la même raison. [Cette *non-introduction* des Neumes dans les jours où l'Eglise a retenu sa plus grande simplicité, marque assez que l'usage de ces piéces de Chant n'est pas primitif, & que ce n'est que par un effet de l'art qu'il a été introduit. Je me sers du terme de *non-introduction*, pour détromper ceux qui pourroient s'être imaginé que primitivement on a chanté des Neumes en tout tems de l'année, & qu'ensuite on les a retranchées des jours ci-dessus marqués: ce qui seroit avoir une fausse idée sur cette matiére.]

Dans l'Eglise Métropolitaine de Paris on chante des Neumes à tous Offices même Fériaux, excepté ceux qui sont dits ci-dessus: cependant jamais on n'en chante à l'Office des Nocturnes ni à celui des Laudes, quelque Fête que ce soit.

Dans les autres Eglises, les coutumes sont différentes selon les lieux: cependant il est mieux de se régler là-dessus sur la dignité de

l'Office, comme on fait en plusieurs endroits où l'on observe d'en chanter comme il suit:

Aux Annuels, à toutes les Heures, excepté Prime & Complies.

Aux Solemnels-majeurs, à toutes les Antiennes de Vêpres, des Nocturnes & des Laudes.

Aux Solemnels-mineurs, à toutes les Antiennes de Vêpres & de Laudes, & à la derniére de chaque Nocturne.

Aux Doubles-majeurs, à la derniére de chaque Nocturne, à la cinquiéme de Vêpres & de Laudes, & aux Antiennes de *Benedictus* & de *Magnificat*.

Aux Doubles-mineurs, à la cinquiéme Antienne de Vêpres & de Laudes, & à celles des deux Cantiques ci-dessus nommés.

Aux Semidoubles, à l'Antienne de ces Cantiques seulement.

Aux Simples & aux Féries, en aucun endroit.

Dans les Eglises où il y a des Orgues, on touche de cet instrument aux Fêtes Annuelles & Solemnelles, soit majeures, soit mineures, au lieu de la Neume. [Je traduis fidélement la régle marquée en ces termes dans l'ancien Antiphonier: *Ubi sunt organa; ea, in Annualibus & Solemnibus quibuscumque, loco Neumatum, pulsantur.* Il seroit à souhaiter qu'il ne se fût pas introduit dans quelques Eglises un usage

par lequel on ne se contente pas de faire toucher par l'Orgue la Neume des Antiennes ; mais on lui fait encore toucher les Antiennes entiéres, sçavoir la premiére de Vêpres, la troisiéme, la cinquiéme, &c. Il résulte de cet usage qu'aux grandes Fêtes la premiére Antienne qui annonce la solemnité du jour, & qui contient ordinairement dans ses termes quelque chose de grand, surtout depuis le plan des nouveaux Offices ; cette premiére Antienne, dis-je, est passée sous silence. L'éxemple de l'Eglise Métropolitaine seroit excellent à suivre. On n'y laisse toucher par l'Orgue aucune Antienne, étant juste que ces portions de l'Office qui annoncent la grandeur des Mystéres & des Fêtes, surtout aux I. Vêpres, ne soient pas comme supprimées. Je sçai plusieurs Eglises où à l'occasion du nouveau Bréviaire on a fait revivre la régle marquée ci-dessus, & où l'on se contente de faire toucher seulement les Neumes par les Orgues. L'usage de faire toucher les Antiennes par cet instrument est excusable dans les Pays où l'on suit le Bréviaire Romain ; parceque selon cet usage l'Antienne se chante en entier avant chaque Pseaume. Ainsi pour soulager le Chœur on peut en ces Pays-là la faire toucher par l'Orgue après le Pseaume, la solemnité de la Fête & du Mystére étant suffisamment annoncée par le début

du Chant des Antiennes entiéres. Il n'en eſt pas de même dans le rit de Paris, où avant les Pſeaumes on ſe contente d'entonner l'Antienne ſans l'achever. Ainſi il eſt facile de voir que le Chœur n'ayant point chanté les Antiennes avant le Pſeaume, doit la chanter après, comme on fait à Notre-Dame. Et puiſque dans les Egliſes où il n'y a pas d'Orgues, & qui par conſéquent ne ſont point riches, on vient bien à bout de chanter toutes les Antiennes, même avec les Neumes; pourquoi dans les Egliſes mieux fournies ne pourroit-on pas les chanter, en laiſſant ſeulement à l'Orgue la Neume qui eſt un ſon ſans paroles, lequel lui convient?]

Outre les Neumes qui terminent les Antiennes, il y en a une du ſecond mode, laquelle ſe fait à la fin des verſets après les Hymnes de Vêpres, &c. Elle eſt imprimée dans le Pſeautier à la fin du premier Nocturne des Dimanches. L'uſage de Paris eſt que le Chœur ne réponde point en Chant à ces verſets: [ainſi il n'en chante jamais la Neume.]

CHAPITRE VI.

Des Répons.

ARTICLE PREMIER.

Des grands Répons.

DAns les grands Répons, qu'on appelle ſimplement du nom de Répons, tels que ſont les Répons des Nocturnes, il y a trois choſes à obſerver, qui ſont l'Impoſition, le Verſet, & la Réclame.

L'Impoſition ou Intonation finit preſque toujours par une périéléſe, laquelle dans l'Antiphonier eſt ſuivie d'une barre tranſverſale ou perpendiculaire. Le Chœur continue enſuite le Répons juſqu'au Verſet.

Dans les Fêtes ſimples & ſemidoubles le Répons eſt entonné par un ſeul Chantre; dans les doubles, par deux.

Le Verſet du Répons eſt chanté par celui ou par ceux qui ont entonné le Répons. Il a une double périéléſe ſelon l'uſage de Paris, une au milieu, & une à la fin: ſi les paroles en ſont courtes, il n'en a qu'une, qui eſt celle de la fin. Si ce Verſet a un Chant propre, alors il a davantage de périéléſes, à proportion de

la quantité des paroles. La périéléſe de la fin doit ſe chanter plus lentement, pour avertir par-là le Chœur, qu'il ſe diſpoſe à chanter la repriſe.

Le Verſet étant fini, cette repriſe eſt faite par le Chœur à l'endroit du Répons marqué d'une étoile & d'une double barre tranſverſale.

Après la Réclame, ſi l'on doit dire *Gloria Patri*, on le trouve ou dans ſon lieu du Répons même s'il eſt propre, ou à la fin du livre ſelon le mode du Répons.

En l'Egliſe Métropolitaine, on ne touche jamais de l'Orgue aux Répons des Vêpres ni des Nocturnes : ailleurs on en touche ſuivant l'uſage des lieux. [Cependant il faut obſerver que ſi on partage le corps du Répons entre l'Orgue & le Chœur, ce n'eſt pas toujours l'aſtériſque ou étoile, non plus que les deux barres tranſverſales, qu'il faut prendre pour la marque de ce partage; parcequ'il s'enſuivroit quelquefois de-là que la premiére partie du corps de ce Répons finiroit hétéroclitement, ſoit pour le ſens, ſoit pour le Chant, & qu'elle reſteroit ſuſpendue à un *&* ou à un *quia*. Mais ſi on partage le corps du Répons en deux, ſoit avant le Verſet, ſoit à la répétition qui ſe fait aux Fêtes Annuelles après le *Gloria*; en ce cas il faudra prévoir l'endroit où le Chant finira,

soit que ce soit l'Orgue qui l'éxécute, ou que ce soit un des côtés du Chœur: & pour éviter l'inconvénient de rester court après un *&* ou après un *quoniam*, il conviendra de marquer le lieu du partage, suivant que le sens l'éxige; parceque l'étoile n'est que pour indiquer la reprise d'après le Verset, & la croix pour désigner celle d'après le *Gloria Patri*, & non pour d'autre usage.]

Dans les Répons où avant le Verset on intercale un Pseaume ou bien un Cantique, on observe ce qui est marqué dans l'Antiphonier aux Vêpres du jour de Pâques sur le *Laudate* & l'*In exitu*. En ces cas, c'est le commencement du Verset qui régit la terminaison psalmodique de ce qu'on y chantera; laquelle sera différente, selon que ce commencement du Verset sera différemment modulé, & toujours suivant le système rapporté ci-dessus dans la Table des Psalmodies.

ARTICLE II.

Des Répons brefs.

LEs Répons brefs sont toujours chantés par un seul, excepté à Prime & à Complies des doubles & au dessus, ausquelles Fêtes ce sont deux Clercs qui les chantent.

Celui qui le chante, fait une périélése à la

fin, comme on voit au *Christe Fili* de l'Antiphonier ou du Pseautier à Prime: le Chœur répéte le même Répons sans périélése.

Le tout est assez expliqué dans l'Antiphonier. On voit au Commun la maniére de les chanter avec *Alleluia.*

Ceux qui sont curieux des anciens Chants de Répons brefs qui auroient pû être rétablis, peuvent consulter la premiére Partie de cet Ouvrage, Chapitre VI. à la fin.

CHAPITRE VII.

Des Hymnes.

LE Chant des Hymnes est, ou propre, & en ce cas il est marqué en son lieu; ou commun, & alors à chacune des Heures il est marqué de trois maniéres pour les trois différences des Fêtes, qui sont les doubles & au dessus, les semidoubles & les simples.

On trouve dans le Pseautier les Chants des Hymnes de Prime, Tierce, Sexte, None & Complies. Le chant de l'Hymne de Prime se diversifie, suivant que l'Antiphonier le marque; & il se prend sur un des Chants des Hymnes de la Fête, si le metre y convient. Lorsque le metre n'y convient pas, comme à la Chandeleur où aucune des Hymnes

n'eſt de petits Vers Iambes, on prend un Chant d'une autre Fête qui y a du rapport. Ainſi à ladite Fête de la Chandeleur, *Jam lucis* ſe chante ſur l'ancien Chant d'*A ſolis ortûs* placé ſur l'Hymne de Noel aux premiéres Vêpres.

Il n'en eſt pas de même de l'Hymne de Complies. Dans l'ancien Antiphonier on en varioit le Chant ſelon les Fêtes ; ce qui obligeoit quelquefois de recourir à un Chant des Laudes peu fréquenté & peu ſçû, & qui par conſéquent étoit embarraſſant pour le Chœur. Il y avoit encore un autre inconvénient qui conſiſtoit à chanter au Tems Paſcal, même les Dimanches, ſur l'Hymne de Complies le Chant Férial de *Te lucis*. On a crû devoir remédier à tout cela, en fixant le Chant du premier mode, qui commence *ut re mi ſol ſol fa mi re mi fa mi re*, pour toutes les Fêtes doubles & au deſſus, en quelque tems qu'elles ſe trouvent ; enſorte que ce Chant ne ſe chantera jamais qu'à Complies. Celui qui commence *fa mi ſol la ſol fa re fa mi ſol fa mi*, pour tous les jours qui ſe font de rit ſemidouble en tout tems & toute ſaiſon ; & le troiſiéme Chant qui eſt Férial, *la ut ut ut ut ut ſi la*, pour toutes les Féries généralement, excepté celles du Carême qui ont un Chant propre & particulier.

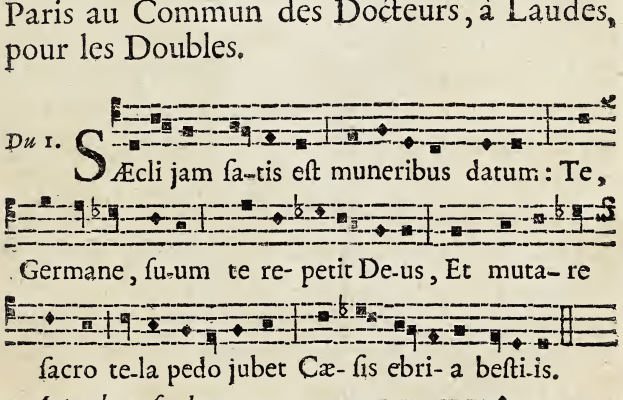
L'Antiphonier précédent étoit déja très-

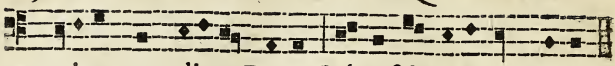
riche en Chants d'Hymnes nouvelles de tous les metres & mesures usitées par les anciens Poëtes. Le nouvel Antiphonier a augmenté ce nombre de Chants à proportion du nombre d'Hymnes nouvelles qui ont été composées. Pour y joindre un supplément de Chants d'Hymnes, j'en ai tiré quelques-uns des Prolégoménes de l'ancien Antiphonier: tel est celui des Laudes de l'Epiphanie, & celui des Matines de la Vigile de l'Assomption. J'en ai aussi obtenu quelques-uns de personnes habiles & versées, & j'ai fourni le reste.

Si quelqu'un trouvoit encore qu'il n'y a pas assez de Chants différens d'Hymnes dans l'Antiphonier, quoiqu'il y en ait abondamment du metre Asclépiade, soit du *dicolos*, ou du *tricolos* appellé autrement Phérécrace, du metre Alcaïque, & du Sapphique en quantité, & de l'Iambe soit dimetre soit trimetre, autant qu'il est nécessaire, aussi-bien que du Trochaïque; il pourra recourir aux Chants suivans placés ici de surcroît pour les Eglises qui auront des Hymnes particuliéres à leurs Fêtes Patronales, & qui ne voudroient point admettre à cette Fête un Chant ordinaire de l'Antiphonier.

Divers Chants d'Hymnes pour le metre Asclépiade appliqués sur l'Hymne des I. Vêpres de saint Germain Evêque d'Auxerre, qui est Patron d'un grand nombre d'Egliſes dans les Diocéſes de Paris, de Sens, de Bourges, de Chartres, d'Evreux, Séez, Liſieux, Bayeux, Autun, &c.

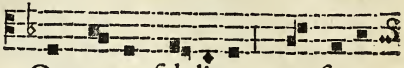
¶ Les Hymnes Aſclépiades de S. Germain ſe chantent à Paris dans l'Egliſe de Saint Germain l'Auxerrois ſur l'ancien Chant du 4. qui eſt à la Fête-Dieu, & ſur celui du 1. qu'on a mis dans le nouvel Antiphonier de Paris au Commun des Docteurs, à Laudes, pour les Doubles.



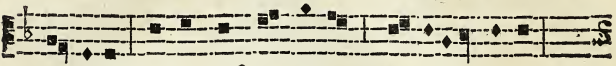


moriens non alium Pater Orbo ſubſti-tu-it gregi.

Autre du 5. ſur la troiſiéme ſtrophe.

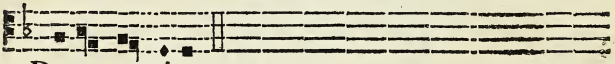


O morum ſubditas, non ſine



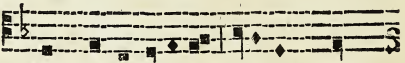
numine, Mirandaſque vices! Pontifici novo

Faſtus, deli-ciæ, nomen, opes, genus Sordent: fit

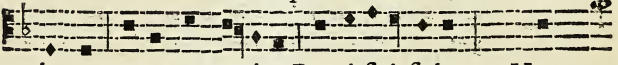


De-us omni-a.

Autre du 5. ſur la quatriéme ſtrophe.

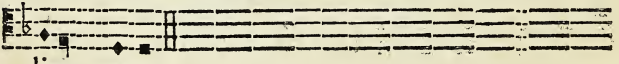


Tu qui ſidere-a lucidus in



domo Æterno propior Ponti-fici ſedes, Hunc

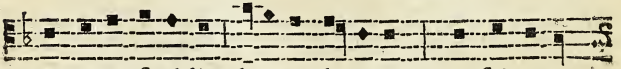
Germane, tu-is fac ovibus pi-â Blandus conci-



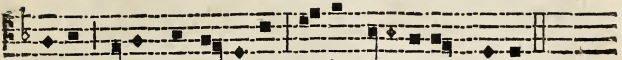
lies prece.

Autre du 5.

Sit laus ſumma Patri, ſummaque Fi-li-o:



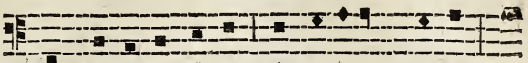
Æterno ſimi-lis glori-a Flamini, Quo ſpirante



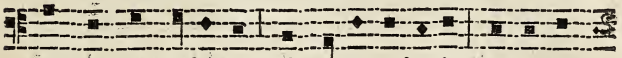
facer cordis ahene- i Mollit duriti-em calor.

Diviſion de la même Hymne pour Matines. Autres Chants du metre Aſclepiade.

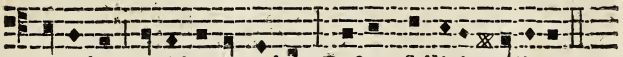
Chant du 2.



Hoc Paſtore, tener grex ovium, trucis

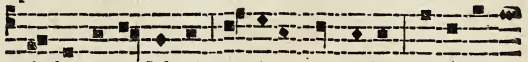


Fraudes aut rabiem nil metu-as lupi: Te circum-

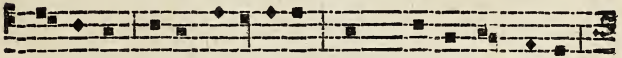


vigi-li providus excubat Cuſtos ſollici-tudine.

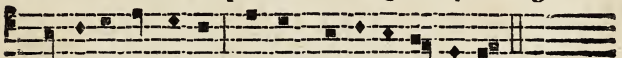
Chant du 3.



Il- li cura ſubeſt u-nica mentibus Infusâ

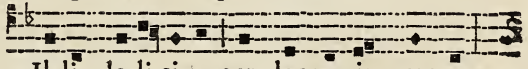


tenebras luce repellere, Et queis ipſe flagrat

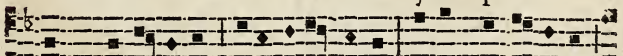


ſubdere languidis Vivas pectoribus faces.

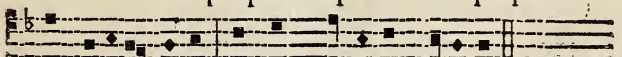
Chant du 6.



Il-li de-li-ci-æ cum lacrymis preces:

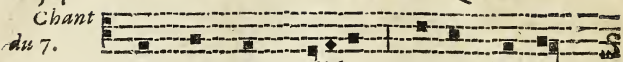


Il- li divi-ti- æ pauperiem pati: Illum perpetuis

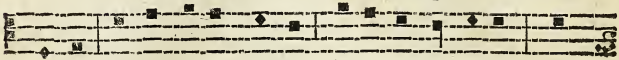


indociles juvat Artus frangere præli- is.

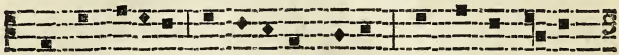
Chant du 7.



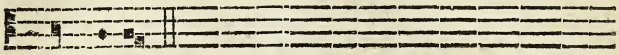
Somnos per gelidam carpit humum,



levat Atro pane famem, ſedat aquâ ſitim ; Et

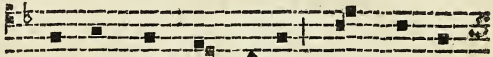


largâ miſeris diſtribu-it manu Quæ parcus ſi-bi



ſubtrahit.

Doxologie du 6.



Sit laus ſumma Patri, ſummaque

Fi-li- o : Sit par, alme, ti-bi glori-a, Spiri- tus,

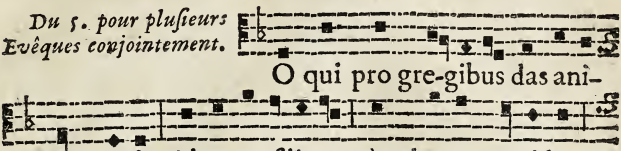
Qui ſacris habiles mune-ribus tu- o Ungis

chriſmate Præſules. A- men.

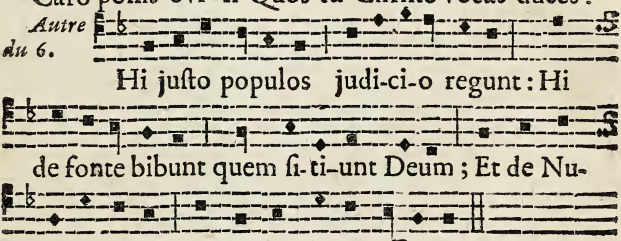
Quoiqu'il y ait des Hymnes Aſclépiades dont le troiſiéme vers n'a que ſept ſyllabes au lieu de douze, on peut cependant y ajuſter le Chant des troiſiémes vers de quelques-uns des Chants ci-deſſus, en retranchant quelques notes. L'ancien Antiphonier donne le nom de Phérécrace à ces vers, & en fournit dans

les préliminaires deux Chants qui peuvent être proposés, & que voici :

Du 5. pour plusieurs Evêques conjointement.

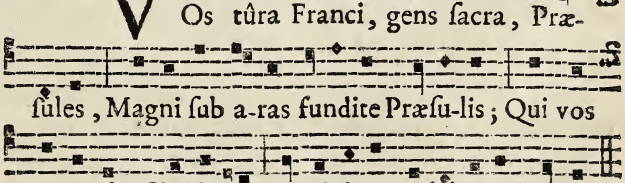


Autre du 6.

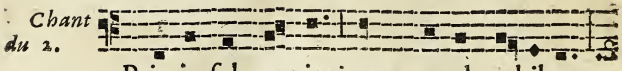


Divers Chants d'Hymnes pour le metre Alcaïque, appliqués sur l'Hymne de S. Remy, composée par Santeuil.

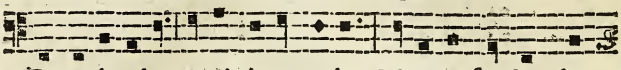
Chant du 1.



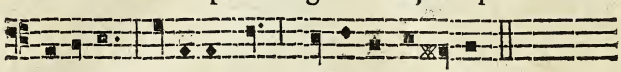
Chant du 2.



Primis ſub annis jam procul urbibus,

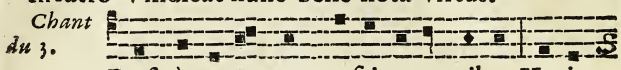


Cavæ latebat rupis in angulo : Majore ſpectandum

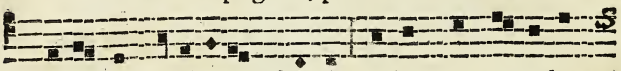


theatro Vindicat hunc bene nota virtus.

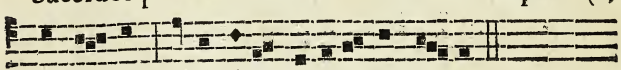
Chant du 3.



Fruſtrà repugnat ; poſcitur omnibus Votis,

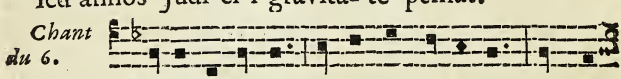


Sacerdos præficitur Rhemis Nedum vir : impubes(*)

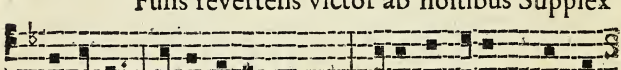


ſed annos Judi-ci-i gravita- te penſat.

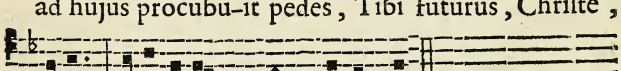
Chant du 6.



Fuſis revertens victor ab hoſtibus Supplex



ad hujus procubu-it pedes, Tibi futurus, Chriſte,

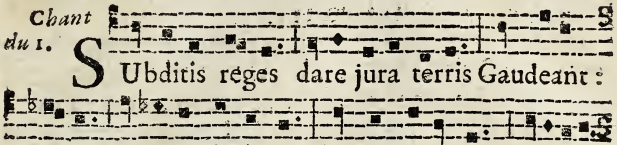


miles Depoſitis Clodove-us armis.

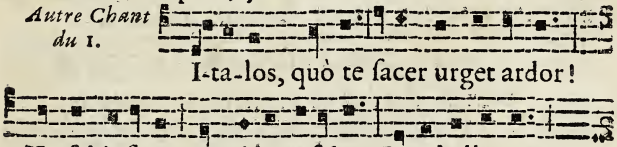
(*) Le Poëte auroit mieux fait pour le Chant s'il y eût eu une céſure après la cinquiéme ſyllabe de ce troiſiéme Vers.

Divers Chants d'Hymnes pour le metre Saphique, appliqués sur l'Hymne des II. Vêpres de saint Germain Evêque d'Auxerre.

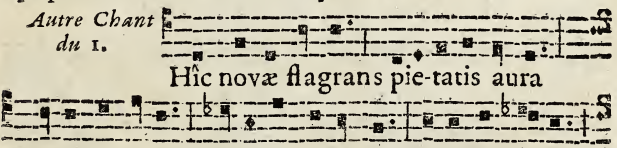
Chant du 1.



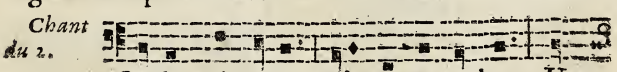
Autre Chant du 1.

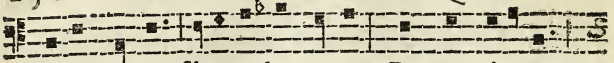


Autre Chant du 1.

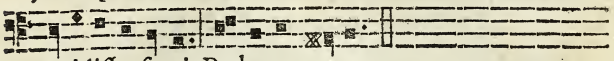


Chant du 2.



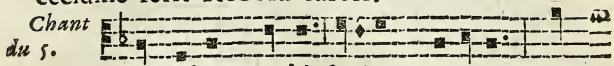


jubes ponto, ſilet unda: centum Rupta miratur

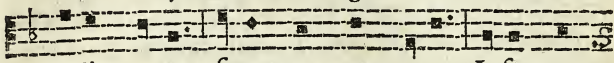


cecidiſſe ferri Robora carcer.

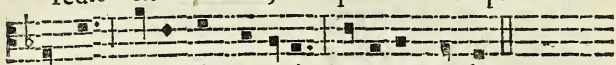
Chant du 5.



Ut jubes, morbi fugiunt nocentes: Lux



redit cæco ſu-a, voxque muto: Ipſa mors

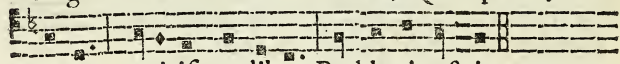


hauſtam revomit rapaci Gutture prædam.

Chant du 6.

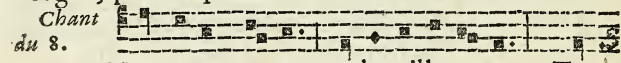
Mox di-em doctus properare ſummum,

Frigidos mœſto cineres o-vi-li, Quod potes,

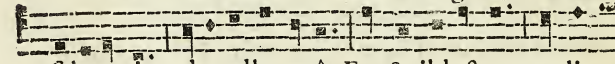


legas, patri-iſque liber Redde-ris aſtris.

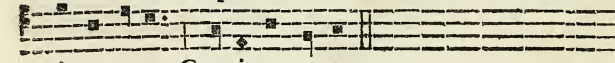
Chant du 8.



Heu! tuam vexant mala mille gentem. Tu

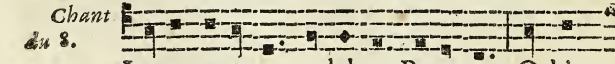


ſaluta-ri mala pelle curâ: Fac & il-luſtret re-di-

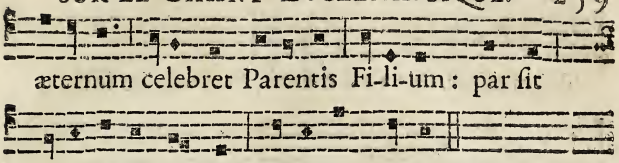


vi-va cæcas Gra-ti-a mentes.

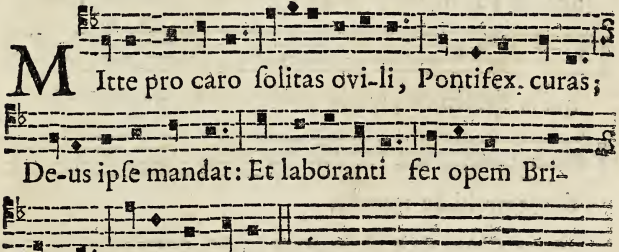
Chant du 8.



Lætus æternum celebret Parentem Orbis:

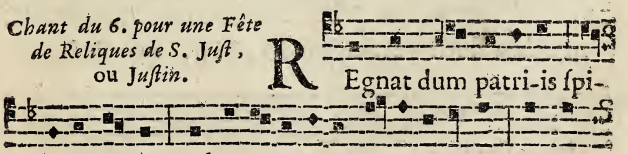


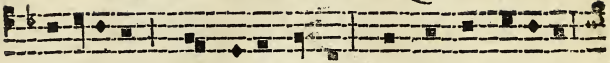
On peut ajouter à tous ces Chants un Chant Saphique du 6. qui est celui qu'on emploie à saint-Germain l'Auxerrois sur l'Hymne du Patron à Laudes. Elle commence ainsi :



¶ *Divers Chants du metre Alcmane, outre ceux qui sont dans l'Antiphonier à Laudes de l'Epiphanie, à l'Assomption sur* O vos ætherei, *& à sainte Marie Egyptienne sur* O vos cum citharis.

Chant du 6. pour une Fête de Reliques de S. Just, ou Justin.

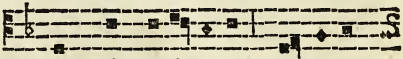




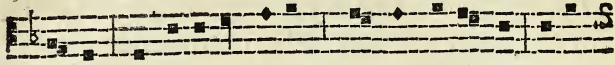
depoſitum: ſtat tu-a menti, Stat pugnæ ſoci- is

glori-a membris.

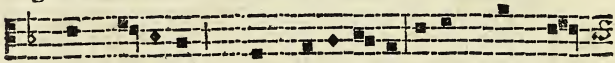
Autre Chant du 5. ſur la ſeconde ſtrophe.



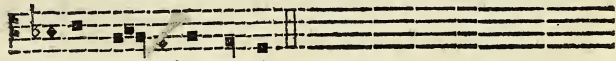
Quam-vis e-xigu- o corpore



gentes Par di-tare du-as; grande ſuperſtes Vitæ

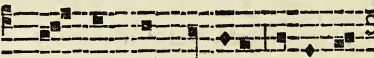


queîs ſpecimen, queîs animoſæ Exemplum de-

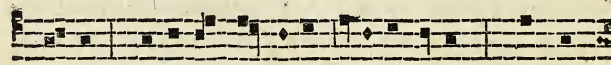


derat no-bi-le mortis.

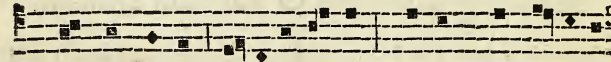
Autre Chant du 8. ſur la ſuite de l'Hymne.



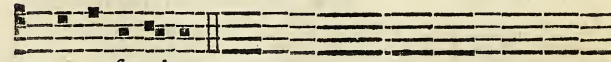
Sa- cro quæ maduit ſanguine



tellus, Donavitque mori, cetera grato Condat



membra ſinu: vertice gaudet, Naſci quæ dederat



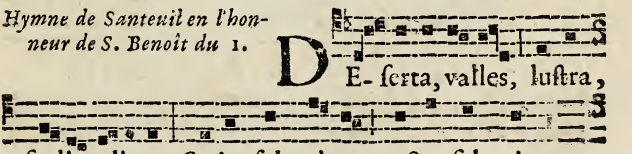
terra ſepulto.

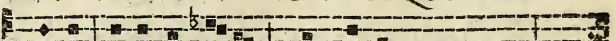
¶ *Divers Chants pour le genre Iambe trimetre, c'eſt-à-dire, des vers Iambes à ſix piés.*

Comme c'eſt la meſure la moins légére de toutes, on ne diſſimulera point que c'eſt en ce metre que l'on réuſſit moins à faire du Chant qui ſoit gracieux. Les Poëtes trouveront bon qu'après cette déclaration on les prie de ne plus compoſer d'Hymnes d'Egliſes ſur cette meſure; parceque quelque Chant grave que l'on faſſe, chaque ſtrophe dans l'éxécution reſſemblera preſqu'autant à une Antienne qu'à une Hymne.

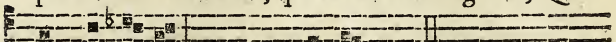
L'antiquité n'a fourni ſur ce metre que le Chant de S. Pierre du 4. ſur *Aureâ luce.* Dans les nouveaux Bréviaires on a admis quelques-uns pour la Fête de S. Louis & un autre ſur ce même metre à la Trinité, ſçavoir, *Sublime numen*, qui a plus de majeſté étant traitée du 5. que du 4. Celui du 2. de la Vigile de l'Aſſomption à Matines, tiré des Préliminaires de l'ancien Antiphonier, a été conſervé, parcequ'il eſt ſuſceptible d'une meſure lyrique. En voici un autre tiré du même endroit.

Hymne de Santeuil en l'honneur de S. Benoît du 1.





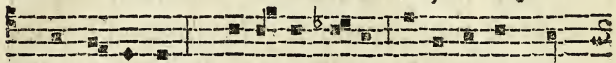
ſpecu Celaſtis o-lim, quando terris degeret, Qui



nunc olympo fulget inter Cœlites.

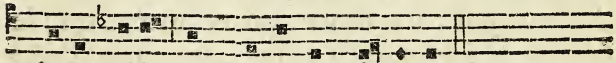
Autre Chant du 1. ſur l'Hymne de S. Sebaſtien du P. Gourdan.

Sebaſti-a-ni jam tri-um-



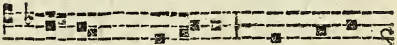
phantis caput, Cru-o-re fuſo, mille cingant lau-

re-æ: Confixa mil-le ſpicu-lis, jam luci-dæ Splen-



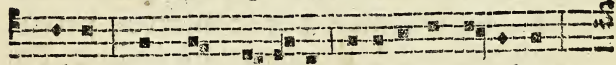
dore veſtis membra circum-fulge-ant.

Autre Chant du 1. ſur une Hymne de S. Pierre ès liens.

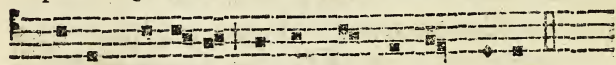


Petrum, Tyranne, quid cate-

nis obru-is, jubeſque condi car-ceris nigro

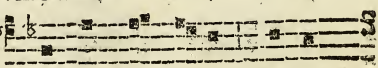


ſpecu? Quid trux ſa-telles ante limen excubat?

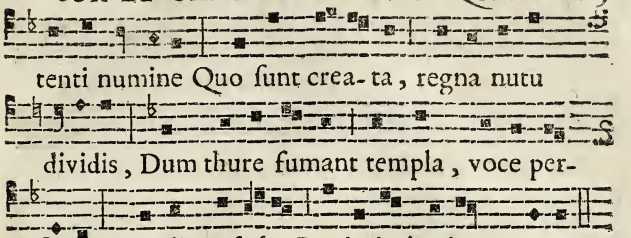


Carcer, ſatelles, vincla non Petrum tenent.

Chant du 6. ſur une des Hymnes de S. Louis.



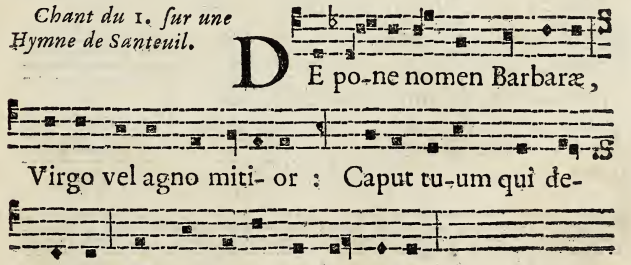
Rex ſumme regum qui po-



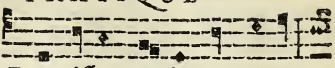
¶ *Divers Chants du metre Iambique à quatre piés, appellé pour cette raiſon* Dimetre.

Quoique cette meſure ſoit la plus féconde en Chants, & que l'Antiphonier de Paris en ait un très-grand nombre, voici cependant quelques modulations convenables à ce metre que j'ai crû pouvoir faire entrer dans ce recueil. Les uns de ces Chants pourront paroître gais, d'autres tendres & affectueux, & quelques-uns aſſez mâles pour être quelquefois employés dans les Octaves des Fêtes de Patron.

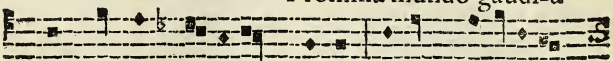
Chant du 1. *ſur une Hymne de Santeuil.*



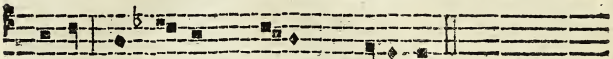
Autre du 1. sur une Hymne de sainte Anne.



Promissa mundo gaudi-a



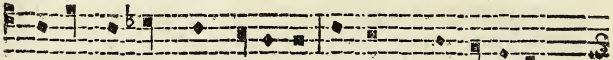
Jam sperat humanum genus : Adsunt be-ati con-



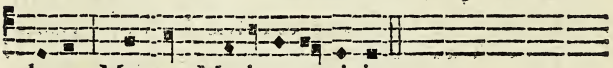
juges, Orbique Christum præparant.

Autre du 1. sur une ancienne Hymne de sainte Anne.

Claræ di-e- i gaudi-is



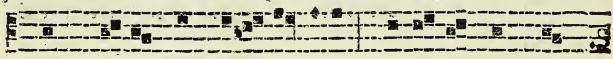
Gestit pa-rens Eccle-si-a, Annam-que Judæ-æ



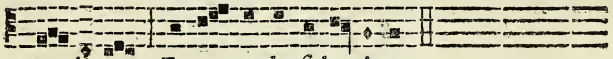
decus, Matrem Mari-æ concinit.

Chant du 2. en A. sur l'Hymne de S. Bernard qu'on chante à la Transfiguration.

Je-su, dulce-do cordi-um,

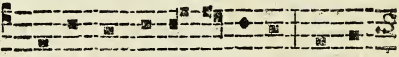


Fons vivus, lumen mentium, Excedens omne

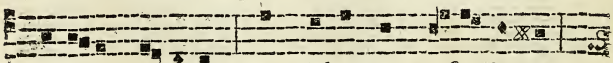


gau-di-um, Et omne de-side-ri-um.

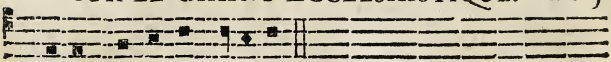
Autre Chant du 2. sur une strophe de la même Hymne.



Je-su mi bone, senti- am Amo-

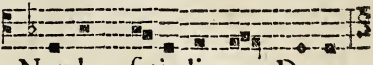


ris tu-i co-pi-am ; Da mi-hi per præsenti- am

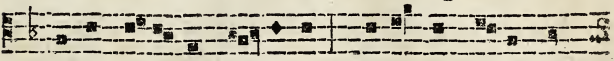


Tu-am vide-re glori-am.

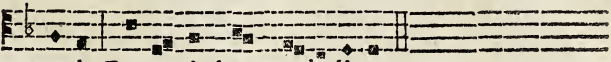
Chant du 5. sur une Hymne de Santeuil pour saint Laurent.



Nondum satis dignum De-o

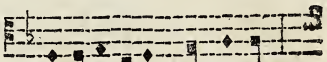


Christi probasti mi- li-tem, Tyranne; cruda sunt

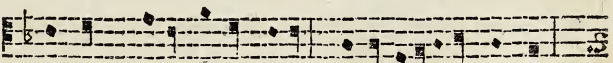


tu- i Furo- ris hæc præludi- a.

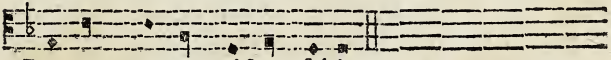
Autre Chant du 5. sur une Hymne du P. Gourdan pour saint Sébastien.



Sebasti- anus æthere

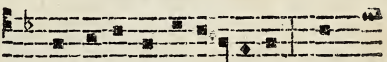


Flagrans, inardescit fidem Fuso tueri sanguine,

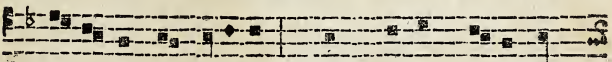


Romamque jam victor subit.

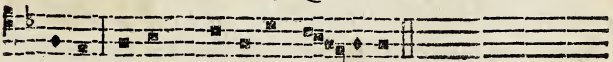
Ancienne Hymne de S. Louis, tirée de la Sainte Chapelle.



Stude- amus extol-lere Lu-

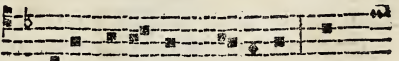


do-vi-cum ex viribus, Quem scimus De- i mu-

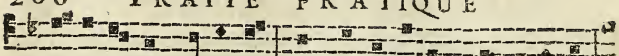


nere Dignum devotis men-tibus.

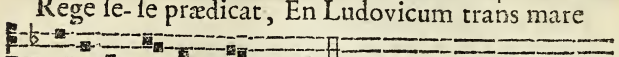
Autre Chant du 6. sur une des Hymnes nouvelles de S. Louis.



Suo be.a- tam Galli- a Dum

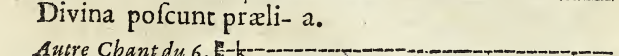


Rege ſe- ſe prædicat, En Ludovicum trans mare

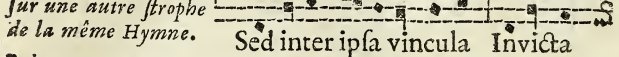


Divina poſcunt præli- a.

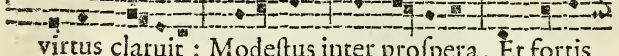
Autre Chant du 6. ſur une autre ſtrophe de la même Hymne.



Sed inter ipſa vincula Invicta



virtus claruit : Modeſtus inter proſpera, Et fortis

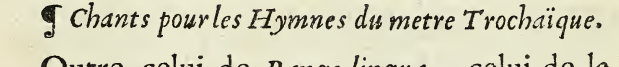


in lævis fu-it.

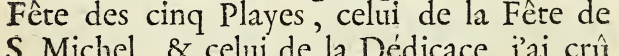
¶ *Chants pour les Hymnes du metre Trochaïque.*

Outre celui de *Pange lingua*, celui de la Fête des cinq Playes, celui de la Fête de S. Michel, & celui de la Dédicace, j'ai crû pouvoir indiquer ceux-ci :

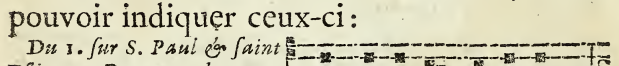
Du 1. ſur S. Paul & ſaint Eſtienne. Bon pour les commencemens par exclamation.



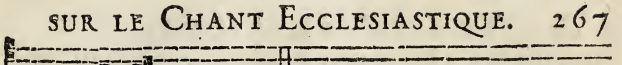
Quos in hoſtes, Saule, tendis, O novam pugnâ ſtupendâ



Quo furore percitus? Immolare quid tot ar-des Martyris victoriam! Ca- ri-tate ſer-vat hoſtem,

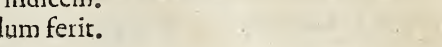


Inno-centes victimas? Inſequendo quos lace-ſſis, Servat hoſtis vulnere: Il-le dum pe-rit, triumphat;

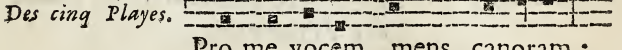


Senties mox vindicem.
Hic coronat, dum ferit.

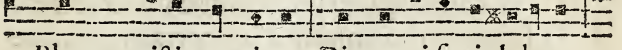
Du 3.
Des cinq Playes.



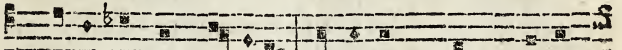
Pro-me vocem, mens, canoram :



Plange triſti carmine ; Dic cruci-fi-xi dolores,



Mortu-i dic vulnera, Innocens quæ ſponte



Chriſtus Pro re-is fert victima.

¶ Le metre Brachycatalecte eſt celui dont chaque vers n'eſt compoſé que de ſix ſyllabes. On ne trouve de ce metre que l'ancienne Hymne *Ave maris ſtella*, dont le Chant ſolemnel n'ayant plus lieu à Paris aux Grandes Fêtes, quelques-uns ont crû qu'on pouvoit l'ajuſter ſur le petit metre Iambique, quoiqu'il ait deux ſyllabes de plus.

Il ſeroit inutile de propoſer ici des modulations de ce metre qui eſt très-ingrat & très-peu employé.

¶ A l'égard du metre Elégiaque, il n'y a que la ſeule Hymne *Virgo Dei genitrix*, dans laquelle on l'ait conſervé à Paris. Si on s'en

ſert encore ailleurs en d'autres occaſions, on a dû reconnoître que c'eſt une meſure ingrate pour le Chant.

Obſervations ſur la maniére d'éxécuter le Chant des Hymnes.

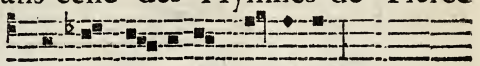
IL faut remarquer que comme chaque vers d'Hymne eſt compoſé d'un certain nombre de ſyllabes, on ne peut pas les chanter éxactement qu'en obſervant ce nombre: c'eſt pour cela que dans l'Antiphonier on a marqué en caractéres italiques les portions de ſyllabes où ſe font les éliſions; afin qu'en chantant on ne faſſe ſonner que très-légérement ces ſyllabes ſurabondantes.

Impoſition ou Intonation des Hymnes.

L'endroit où doit ſe faire cette intonation, eſt marqué par une double barre tranſverſale s'il y a une cadence à faire.

A Prime, Tierce, Sexte, None & Complies, les Hymnes ſont entonnées par le Célébrant ſans aucune cadence. De même le *Te Deum*: de même auſſi le *Veni Creator*, & le *Tantum ergo*, ſi c'eſt le Célébrant qui l'entonne. Mais quoique le Célébrant ſoit diſpenſé de faire les cadences périeléſes aux Hymnes, il y obſerve cependant les régles du machicotage, comme il paroît dans l'Intonation de l'Hymne de

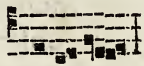
Complies du Carême, qui eſt miſe en ſon lieu, & dans celle des Hymnes de Tierce que voici :



O fons amo-ris Spi-ri-tus.
Ve-ni, Cre- a-tor Spi-ri-tus.

A Vêpres, à Matines & à Laudes, l'Hymne eſt entonnée par le Chantre en ſa ſtalle de Chœur, ou au milieu du Chœur, ſelon la dignité de la Fête, & toujours avec cadence.

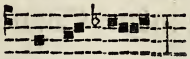
Dans les grands metres comme ſont l'Aſclépiade, le Phérécrace, l'Alcaïque, l'Alcmane, le Saphique, l'Intonation ſe fait à la céſure ou moitié du premier vers : mais dans les petits vers on chante pour Intonation le premier vers entier, excepté cependant les Hymnes qui ſuivent :

Celle de l'Avent ſe commence ainſi :  Le Chœur, *decreto Dei.*

Statuta.

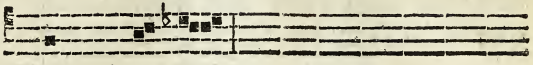
Et de même *Lætare* du Commun des Apôtres pour la Fête de S. Thomas.

Au Tems de la Paſſion, on obſerve le même uſage, lorſque cela ſe peut, & que le partage peut ſe faire après la troiſiéme ſyllabe du premier vers.

Ainſi on dit :  Le Chœur continue, *Regis prodeunt.*

Ve-xil- la.

& ſemblablement les Hymnes du même tems :



Dum Chri-ſte.
Dum ſpar-git.
Il- læ- ſa.

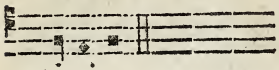
Si quelque Hymne Trochaïque ſe trouvoit dans le cas où étoit l'ancienne *Tibi Chriſte* de la Fête S. Michel, & que le mot fût fini à la quatriéme ſyllabe, l'Intonation s'y feroit pareillement ſans dire le vers entier : & cela de cette maniére :

Tibi, Chriſte.

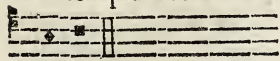
Autres variétés des Intonations d'Hymnes.

Pour retenir de mémoire ces variétés, il faut ſçavoir qu'on obſerve dans ces ſortes d'Intonations les mêmes régles que dans l'Intonation des Antiennes. Or afin de rendre plus ſenſible la pratique de l'addition de notes, celle du retranchement & celle de la ſubſtitution, je vais donner ici en une colonne le Chant du premier Vers ſimple & dénué des notes qui en forment l'Intonation ; & dans l'autre colonne, ce même Chant orné de ſon Intonation.

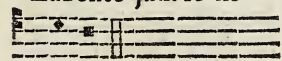
Di- e di- e-rum


principe.

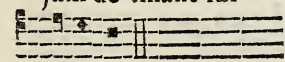
Ad templa nos rurſum

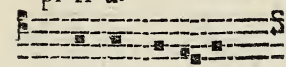

vocat.

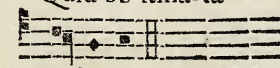
Labente jam ſo-lis

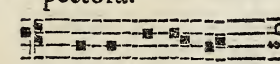

rotâ.

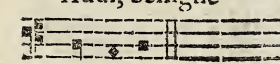
Jam de-ſinant ſuſ-

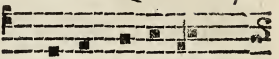

pi-ri- a.

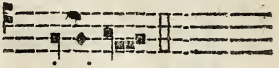

Quid ob-ſtina-ta

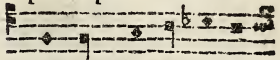

pectora.

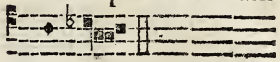

Audi, benigne


Conditor.

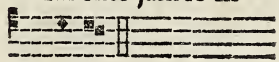

Di- e di- e-rum

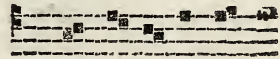

principe.

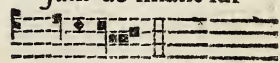

Ad templa nos rurſum

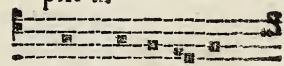

vocat.

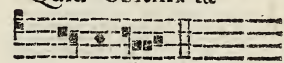
Labente jam ſo-lis

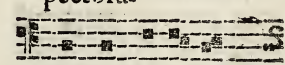

ro-tâ.

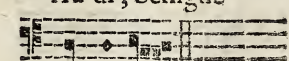

Jam de-ſinant ſuſ-

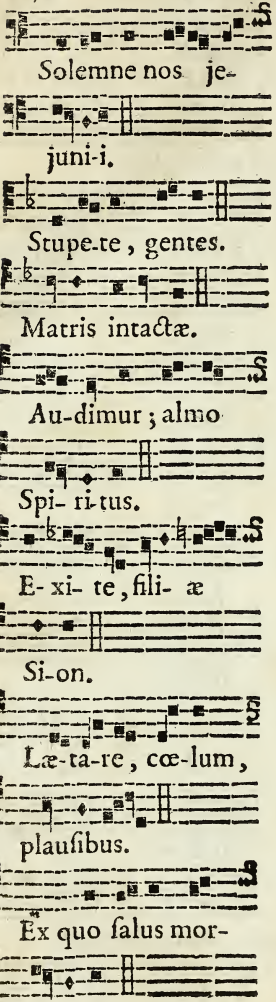

piri-a.

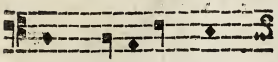

Quid obſtina-ta


pectora.

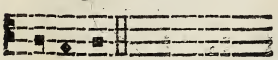

Au-di, benigne


Conditor.


Solemne nos je-
juni-i.
Stupe-te, gentes.
Matris intactæ.
Au-dimur; almo
Spi- ri-tus.
E- xi- te, fili- æ
Si-on.
Læ-ta-re, cœ-lum,
plausibus.
Ex quo salus mor-
ta- li- um.
Solemne nos je-
ju-ni-i.
Stupete, gentes.
Matris in-tactæ.
Au-dimur; almo
Spi-ri-tus.
E-xi- te, fi-li- æ
Si-on.
Læta-re, cœ- lum,
plausi-bus.
Ex quo salus mor-
ta-li-um.



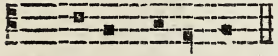
Ex quo ſalus mor-



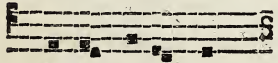
tá-li- um.

Sacris ſolem-ni-is.

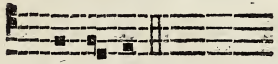
Chri-ſti Mar-tyribus.



Chriſte, Paſto-rum.

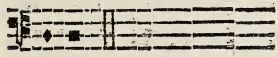


Ecce ſedes hîc

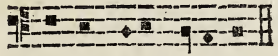


Tonantis.

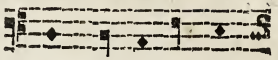
O quàm glori-



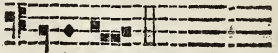
fi-cá.



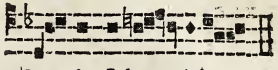
Virgo De-i Genitrix.



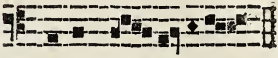
Ex quo ſa-lus mor-



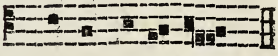
tá-li-um.



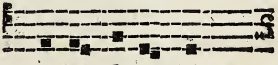
Sa-cris ſolemni-is.



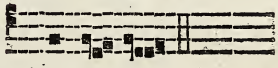
Chriſti Mar-ty-ribus.



Chriſte, Paſto-rum.

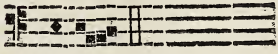


Ecce ſedes hîc



Tonan-tis.

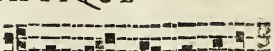
O quàm glo-ri-

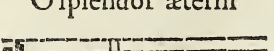


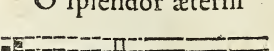
fi-cá.

Virgo De-i Genitrix.

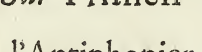
O ſplendor æterni

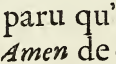
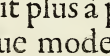
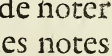

O ſplendor æterni


Patris.

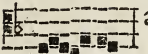

Patris. (*a*)

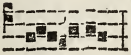
Sur l'Amen *des Hymnes.*

Dans l'Antiphonier précédent (de 1681.) on a eſſayé d'introduire une différence entre l'*Amen* des Hymnes de Chant plagal, & l'*Amen* des Hymnes de Chant authente; c'eſt-à-dire que l'*Amen* du ſecond mode étoit moins retentiſſant que celui du premier, & ſe devoit chanter ainſi : 
A- men.
& ainſi de chaque couple. Mais l'expérience a fait voir que cela étoit impratiquable, & que le peuple ne pouvoit pas s'accoutumer à cette différence, quand même le Clergé auroit tenté de la mettre en vigueur : c'eſt pourquoi il a paru qu'il étoit plus à propos de noter tous les *Amen* de chaque mode par des notes également diſpoſées dans le plagal comme dans l'authente.

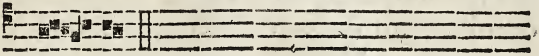
Ainſi on dit au 1. 
A- men.
au 2. 
A- men.
au 3. & 4. 
A- men.

(*a*) A N. D. on retranche la derniére note du mot *ſplendor*.

au 5.  A- men.

au 6.  A- men.

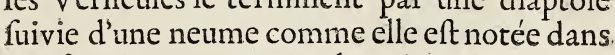
au 7. A- men.

au 8.  A- men.

CHAPITRE VIII.

Des petits Verſets ou Verſicules.

DAns les Nocturnes après les Pſeaumes, à Laudes & à Vêpres après l'Hymne, les Verſicules ſe terminent par une diaptoſe ſuivie d'une neume comme elle eſt notée dans le Pſeautier, & comme la voici:



Domine.

& de même, lorſque le dernier eſt monoſyllabe ou Hébreu indécliné.

On répond en ſilence pendant la durée de la neume.

Les trois jours de devant Pâque, à l'Office de Ténébres, & aux Nocturnes des Morts ces Verſets d'après les Pſeaumes ont un Chant particulier qui eſt noté en ſon lieu.

Il y a des régles ſpéciales pour les petits Verſets des Commémorations, ſurtout aux Semidoubles & aux Simples. Si l'Antienne qui les précéde, eſt du premier mode, ou du 5, ou

du 7, ou du 8, on chante ces petits Verſets ſur le ſon de la note finale de cette Antienne. Si l'Antienne eſt du 3 ou du 4, on éléve d'un demiton au deſſus de la note finale la dominante de ce Verſet. Après une Antienne du 2 ou du 4 en A, on prend la dominante du Verſet deux tons plus bas, c'eſt-à-dire à la tierce majeure; de maniére que dans le 2 en D la teneur du Verſicule eſt ſur la corde du *b* mol. A l'égard des Antiennes du ſixiéme mode, les petits Verſets qui les ſuivent, ont leur dominante ſur la quarte au deſſous de la note finale. Il y a des éxemples de tout cela dans l'Antiphonier.

Les petits Verſets qui ſuivent les Répons brefs, ſont modulés ſuivant la même régle. De-là vient que le ℟. *Exurge* & le ℣. *Cuſtodi me* pour Prime & Complies des Semidoubles & au deſſus ſont élevés d'un demiton au deſſus de la corde finale du Répons bref qui les précéde, & que le Verſet *Deduc me* du Répons bref *Inclina* à Tierce du Dimanche, qui eſt du 4 en A, a ſa dominante abaiſſée d'une tierce au deſſous de la note finale du Répons. Par la même raiſon tous les Verſets d'après les Répons brefs du ſixiéme mode qui ſont les plus communs, ſont abaiſſés à la quarte au deſſous de la note finale. Cependant ſi c'eſt un Enfant de Chœur qui chante

ces Répons brefs du six, ou une autre voix de dessus; alors, comme il seroit difficile à de telles voix de se faire bien entendre roulant sur la quarte au dessous de la finale, & devant descendre encore un ton & demi plus bas, on leur permet de chanter le petit Verset sur la même corde sur laquelle le ℟. bref a fini. Quelle que soit la corde sur laquelle on chante ces Versets, leur derniére syllabe est abaissée à un ton & demi au dessous de leur dominante, c'est-à-dire à la tierce mineure. Si le Verset finit par un mot qui ait plus de deux syllabes comme *Custodi me*, *Domine*, *ut pupillam oculi*, les deux derniéres syllabes sont abaissées en même tems.

Si le Verset finit par un monosyllabe ou nom Hébreu non décliné, en ce cas on ne descend point à la tierce mineure pour désigner la fin de ce Verset; mais on fait sur cette derniére syllabe une diaptose de demiton, de même qu'elle est notée dans le Pseautier à Prime sur *Exurge*, *Domine*, *adjuva nos*.

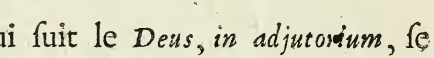
La réponse à ces petits Versets se chante de la même maniére qu'on les a chantés, à moins qu'elle ne finisse par un monosyllabe ou par un nom Hébreu indécliné; car alors toute la réponse se chante à l'unisson sans aucune inflexion.

Tous les autres Versets, comme le ℣. Sacer-

dotal, les Verſets des Preces ſe chantent de même ſur la corde *fa*, & ſe finiſſent ſur la corde *re*: mais s'ils finiſſent par un monoſyllabe ou un mot Hébraïque indéclíné, on les chante tout droit. La même choſe s'obſerve dans la réponſe.

Cependant *Domine, labia mea aperies*, & *Converte nos* ſe chantent également tout droit. *Deus, in adjutorium* ſe chanteroit pareillement tout droit, ſi l'uſage n'étoit pas de monter d'un ton ſur la troiſiéme ſyllabe du mot *adjutorium*.

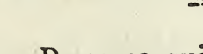
Alleluia qui ſuit le *Deus, in adjutorium*, ſe chante ainſi :



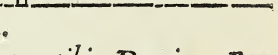
Alle-lu-ia.

Pour ce qui eſt de *Laus tibi, Domine Rex æternæ gloriæ*, on ne doit ni monter ni deſcendre en chantant ces ſix mots ; mais on doit aller tout droit, comme on l'obſerve éxactement à Notre-Dame & dans les Collégiales.

Dans beaucoup de Paroiſſes de la Campagne, on laiſſe chanter les enfans



Alle-lu-ia. ou bien



Al-le- lu-ia.

Ces deux maniéres doivent être rejettées de l'uſage de Paris, auſſi-bien que les élévations de voix ſur *æternæ gloriæ*. Les Maîtres d'Ecole pourront faire attention à ces deux points, & y remédier.

CHAPITRE IX.

De l'Invitatoire, & du Pſeaume Venite.

DAns les Fêtes doubles & au deſſus les Choriſtes chantent l'Invitatoire en entier avant le Pſeaume *Venite*, & font une périéléſe à la fin. Le Chœur répéte le même Invitatoire auſſi en entier, ſans faire de périéléſe. Enſuite les Choriſtes chantent le Pſeaume *Venite*: & après chacun des verſets de ce Pſeaume, le Chœur répéte l'Invitatoire en entier; mais après le *Gloria Patri*, on ne répéte que la derniére moitié de l'Invitatoire, en reprenant à l'endroit marqué d'une étoile. Après quoi les Choriſtes reprennent le commencement de l'Invitatoire, & l'entonnent avec cadence; puis le Chœur le continue & le finit.

Aux Fêtes Semidoubles on fait ainſi pour l'Invitatoire. Un des Chantres, ou bien deux, chantent la moitié de l'Invitatoire, & font une cadence à la fin de cette moitié; le Chœur continue le reſte. Enſuite après le premier ℣. du Pſeaume il répéte l'Invitatoire en entier: après les autres verſets, le Chœur ne chante que la derniére moitié, ſi ce n'eſt après le *Gloria Patri*, qu'il le chante encore en entier.

Aux Fêtes simples, on suit le même usage.

A ces Semidoubles dans l'Eglise Métropolitaine l'Invitatoire & le *Venite* sont chantés par deux, & ailleurs par un seul : mais aux Fêtes Simples l'Invitatoire aussi-bien que le *Venite* ne sont chantés que par un seul Ecclésiastique qui est debout à sa place de Chœur, & tourné vers l'Autel.

Au tems Paschal, on ajoute *Alleluia* au bout de l'Invitatoire, sur le même Chant (ou approchant) qu'il se chante à la fin des Antiennes dans le même tems ; & cela selon le mode de l'Invitatoire : quoique pour la ressemblance de la partie conclusive avec le tout, il paroisse que lorsque le corps de l'Invitatoire est chargé de beaucoup de notes, il seroit mieux que l'*Alleluia* en fût aussi chargé à proportion.

CHAPITRE DERNIER.

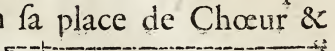
Sur les Benedicamus.

A La fin de toutes les Heures, excepté Laudes & Vêpres, le *Benedicamus* doit être ainsi chanté par le Célébrant :

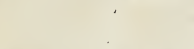
Il faut éviter à cette occasion de descendre

dès la premiére syllabe de *Domino* & de *gratias.*

A Laudes & à Vêpres des Semidoubles & des Simples le *Benedicamus* est ainsi chanté par un Clerc debout en sa place de Chœur & tourné vers l'Autel:

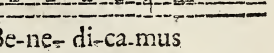


Be-ne- di-ca-mus



Domino.

Le Chœur répond:



De- o grati- as.

Aux Fêtes Doubles c'est le même Chant, à la différence qu'il est chanté par deux Clercs placés entre le banc des Choristes & l'Aigle.

Aux Fêtes où l'on doit toucher de l'Orgue, on touche cet instrument pour le *Benedicamus*, & le Chœur répond *Deo dicamus gratias*, comme il est noté à la fin de l'Antiphonier.

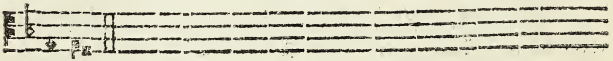
S'il y a dans l'Office deux *Benedicamus* à chanter, le premier se chante comme il est marqué ci-dessus par les deux Clercs, & on ne touche de l'Orgue qu'au second.

Dans les Eglises où il n'y a point d'Orgues, à toutes les Fêtes Solemnelles, soit majeures, soit mineures, le *Benedicamus* qui termine entiérement l'Office des Vêpres, se chante du 5. en C. comme il est marqué au même lieu; & aux Annuelles il se chante du second, qui est un Chant plus chargé, & qui a été tiré

de la neume de l'ancien Répons *Stirps Jesse*, où elle étoit sur le dernier mot du verset.

Lorsque la réponse *Deo dicamus gratias* du 5. se chante pour la rentrée au Chœur après une Station faite dans la Nef, on peut redoubler le Chant à l'éxemple de la Métropolitaine, pour avoir le tems de rentrer avant de commencer Complies. Ces réduplications de neumes étoient fort communes autrefois sur le dernier mot du corps des grands Répons composés en France. Voici celle dont il s'agit :

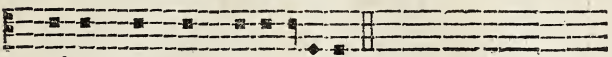
De- o dicamus gra-



ti-as.

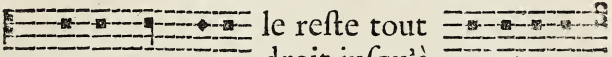
Manière de chanter les Leçons à l'Office de la Nuit.

Le Lecteur dit en tombant à la quinte :

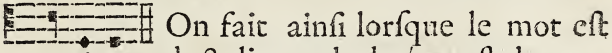


Jube, domne, benedicere.

Exemples des Leçons de Noël.

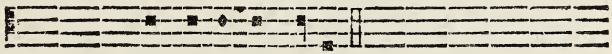


Primo tempore le reſte tout droit juſqu'à Ga-li-læ-æ



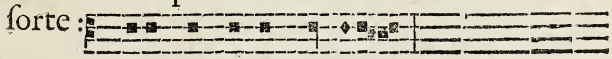
genti- um. On fait ainſi lorſque le mot eſt dactylique ; la bréve eſt la premiére placée à la quinte.

En d'autres cas ſans bréve, on dit :



. . . lux orta eſt e- is.

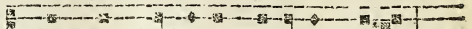
Si le mot qui finit une période, c'eſt-à-dire, qui eſt placé devant un point, eſt Hébreu indéclíné ; au lieu de tomber à la quinte, on fait une diaptoſe ou intercidence de cette ſorte :



ſicut in di-e Madi-an.

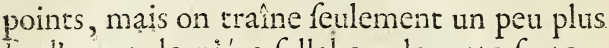
Si la phraſe ou période finit par un mot compoſé d'une ſeule ſyllabe, c'eſt-à-dire, ſi ce monoſyllabe eſt ſuivi d'un point, on fait

de même la diaptoſe ſur ce monoſyllabe. Exemple :



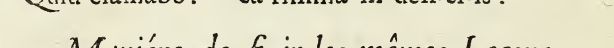
quod os Domini locutum eſt.

S'il ſe préſente un point d'interrogation, comme *Quid clamabo ?* ou un point d'exclamation, comme *Quàm pulcra es, cariſſima, in deliciis !* on ne fait aucune inflexion avant ces points, mais on traîne ſeulement un peu plus ſur l'avant-derniére ſyllabe ; de cette ſorte :



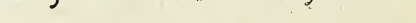
Quid clamabo ? ca-riſſima in deli-ci-is !

Maniére de finir les mêmes Leçons.



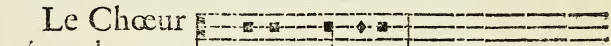
Tu autem, Domine, mi-ſereré noſtrî.

Le Chœur répond :

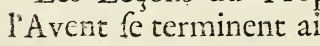


De-o gra-ti-as.

Les Leçons du Prophéte Iſaïe pendant l'Avent ſe terminent ainſi :



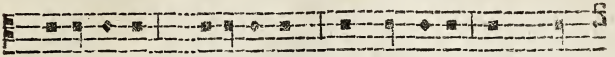
Hæc dicit Dominus De-us : Convertimini ad



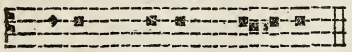
me, & ſalvi e-ritis. Le Chœur ne répond rien.

Les Leçons du Prophéte Jérémie depuis

le Dimanche de la Paſſion juſqu'au Mercredi Saint ſe finiſſent ainſi :



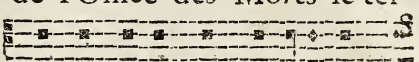
Jeru-ſa-lem, Jeruſa-lem, convertere ad Do-



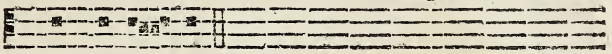
Le Chœur ne répond rien.

minum De-um tu- um.

Les Leçons de l'Office des Morts ſe terminent ainſi :

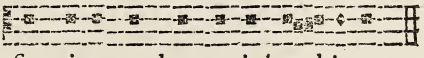


& ſi manè me quæ-ſi-e-ris,



non ſubſi- ſtam.

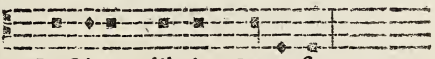
S'il y a une ſyllabe bréve pour avant-derniére, on dit :



ſempiternus horror inha- bi-tat.

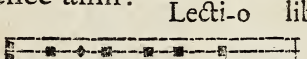
Maniére de chanter les Prophéties ou Leçons de la Meſſe qui ſe prononcent avant l'Epitre.

On commence ainſi :



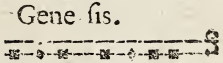
Lecti-o libri Geneſis.

ou

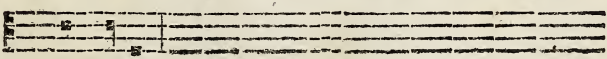


Lecti-o libri Exodi.

ou



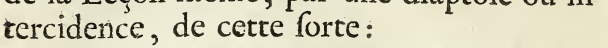
Lecti-o Dani-e-lis



Prophetæ.

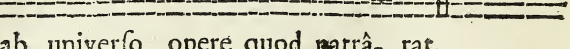
On obſerve dans ces Leçons les mêmes régles que dans celles de Matines; mais elles ne finiſſent ni par *Tu autem*, ni par *Hæc dicit*, ni par la formule *Jeruſalem*.

La terminaiſon ſe fait ſur le dernier mot de la Leçon même, par une diaptoſe ou intercidence, de cette ſorte:

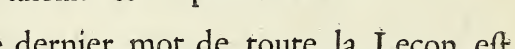


ab univerſo opere quod patrâ- rat.

ou



à turbine & à plu- vi- a-

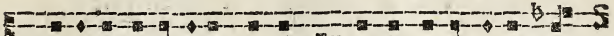
Si le dernier mot de toute la Leçon eſt Hébreu indéclíné, ou monoſyllabe, la diaptoſe (pour marquer l'imperfection de ce mot) ſe fait ſur la derniére ſyllabe, laquelle eſt cenſée tenir lieu d'avant-derniére, de cette ſorte: 

in Jeruſa-lem. converſatus eſt.

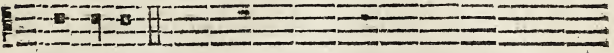
Maniére de chanter l'Epitre.

DAns les Epitres de la Meſſe, toute ſyllabe ſur laquelle eſt marquée cette figure ˅ dans le Miſſel, eſt abaiſſée à la tierce mineure; & la ſyllabe chargée de cette autre figure ^ eſt pareillement élevée à la tierce mineure.

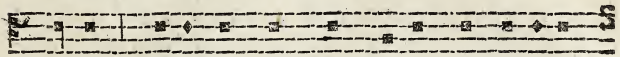
Exemple sur l'Epitre du I. Dimanche de l'Avent.



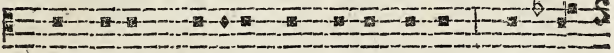
Lecti-o Epistolæ be- a-ti Pauli Apostо-li ad



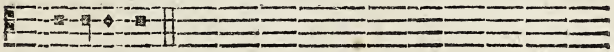
Romanos.



Fratres; Hora est jam nos de somno surgere:



nunc enim propi or est nostra sa-lus, quàm cùm

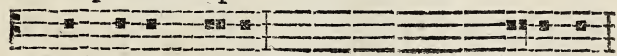


credidimus.

L'asterisque ou petite étoile marquée sur la fin de l'Epitre, signifie que la syllabe sur laquelle elle est, doit être conduite sur les notes *sol*, *la*, *ut*, pour marquer que le Lecteur va finir.

& carnis cu ram ne fece- ri tis in de-sideri-is.

S'il se présente un point interrogant ou un point d'admiration dans le cours de l'Epitre, on ne fait aucune inflexion, non plus que dans les autres Leçons. On dit tout simplement par exemple:



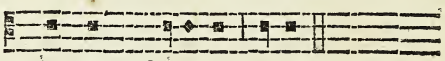
Quid di-cam vo-bis? Laudo vos?

Maniére de chanter l'Evangile à la Meſſe.

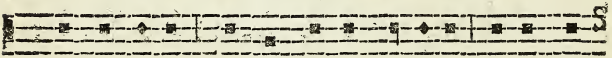
ON obſerve les mêmes régles que pour l'Epitre, ſinon qu'au lieu de cette marque ˅ il y a fréquemment celle-ci ˘, qui ſignifie que la ſyllabe ſur laquelle elle eſt impoſée doit être allongée d'une diaptoſe; cette ſyllabe au reſte eſt ordinairement l'avant-derniére: Ainſi on dit :

Dominus vo-biſ-cum,

on répond:

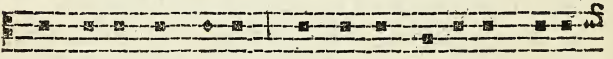


Et cum ſpiri-tu tu-o.

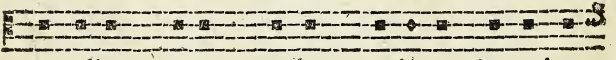


Sequenti- a ſancti E-vange-li- i ſe-cundùm

Lu- cam. ℟. Glo-ri-a ti-bi, Domine.



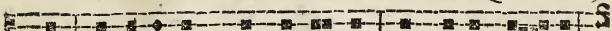
In illo tempore; Loquente Je-ſu ad turbas,



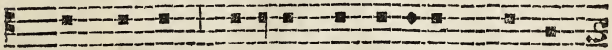
extollens vocem quædam mu-li-er de turba,

di-xit il- li: Be-a-tus venter qui te porta-

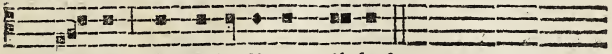
vit,



vit, & ubera quæ ſuxi- ſti ! At ille di-xit :

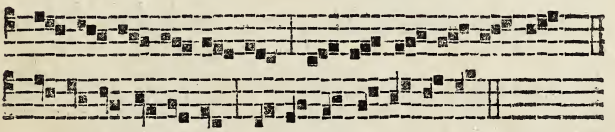


Quin - i-mò , be-a-ti quï audi-unt verbum



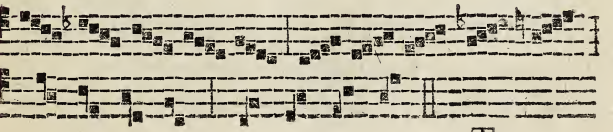
De- i , & cuſtodi-unt il-lud.

Exemples de Tierces jointes & disjointes tant en deſcendant qu'en montant, telles que le Maître peut les faire chanter pour exercer ſes Ecoliers ſur l'échelle repréſentée ci-deſſus, page 152. *&* 156.



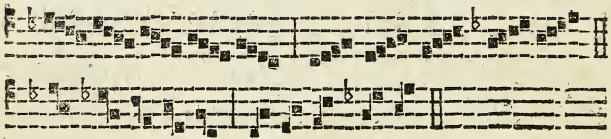
Exemples de Quartes.

Autres.

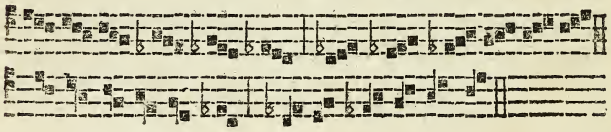


Exemples de Tierces par B mol dans le haut.

Exemples de Quartes par B mol dans le haut.



Exemples de Tierces par B mol dans le bas.



Exemples de Quartes avec le B mol, tant dans le haut que dans le bas.

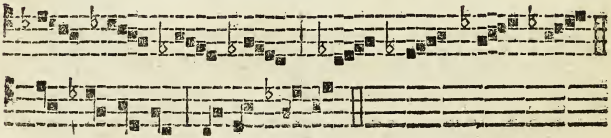


TABLE
DU TRAITE' HISTORIQUE.

CHAP. I. *Quelle eſt la meilleure maniére d'inſinuer les principes du Chant aux enfans, & combien il eſt utile de le leur enſeigner. Enfans enſeignés par des Maîtres illuſtres, ou devenus illuſtres eux-mémes.* pag. 1.

CHAPITRE II. *De l'eſtime que l'on a fait de tout tems du Chant Eccléſiaſtique. Des plus notables perſonnages qui l'ont aimé, qui en ont compoſé, ou qui l'ont enſeigné, ou enfin qui en ont tranſcrit.* p. 14.

CHAPITRE III. *Des anciens Auteurs du Chant Romain. Son alliance avec le Chant Gallican. Les augmentations qui y ont été faites. Les altérations de ce Chant, & leurs cauſes. Nature de l'Antiphonier de Paris, tel qu'il eſt aujourd'hui.* p. 30

CHAPITRE IV. *Variétés des Pſalmodies qui ont cours en France. Idée des variétés ſur le premier mode, pour faire comprendre que par tout païs l'on convenoit de lier toujours tel commencement d'Antienne à telle terminaiſon Pſalmodique.* p. 51.

ARTICLE I. *Terminaiſons de la premiére eſpéce de premier mode ou de premier ton.* p. 54.

ARTICLE II. *De la ſeconde eſpéce de premier mode.* p. 68.

CHAPITRE V. *Des eſpéces de Chants qui paroiſſent émanées du Chant Grégorien ou Romain, & qui ſe ſont fait entrée dans l'Egliſe. Différens témoignages des anciens Auteurs ſur ces ſortes de Chants.* p. 69.

CHAPITRE VI. *Changemens que l'Organisation & le Déchant ont introduit dans le Chant Grégorien. Influences de ces sciences dans la composition de ce Chant. Altération de l'ancienne douceur du Chant, causée par les grosses voix, & par le défaut de connoissance des langues Orientales.* p. 95.

CHAPITRE VII. *De quelques anciennes Piéces de Plainchant, qui ont été abolies autrefois avec raison à Paris & ailleurs; & de quelques autres modulations dans le genre du Chant Grégorien, qui n'auroient jamais dû l'être.* p. 115.

TABLE

DU TRAITE' PRATIQUE.

CHAPITRE I. *Methode la plus simple d'enseigner la gamme, en figurant perpendiculairement sur le papier les demitons & les tons, les intervalles de tierce mineure, & ceux de tierce majeure.* pag. 151.

CHAPITRE II. *Régles pour connoître en général la nature de chaque piéce de Chant.* p. 166.

CHAPITRE III. *Des notes ou signes avec lesquels on marque la quantité ou durée des sons.* p. 174.

CHAPITRE IV. *De la Psalmodie ou du Chant des Pseaumes & Cantiques.* p. 178.

ARTICLE I. *De l'Intonation de la Psalmodie.* p. 179.

ARTICLE II. *De la teneur de la Psalmodie.* p. 181.

ARTICLE III. *De la médiation ou médiante.* Ibid.

ART. IV. *De la terminaison de la Psalmodie.* p. 183.

TABLE De la maniére d'entonner les Pseaumes & les Cantiques, & de faire la médiation des Versets.

auſſi-bien que la terminaiſon, ſuivant toutes les différences de chaque mode ou ton. p. 188.
CHAPITRE V. *Des Antiennes.* p. 226.
ARTICLE I. *De l'Intonation des Antiennes.* Ibid.
ARTICLE II. *Des Neumes.* p. 239.
CHAPITRE VI. *Des Répons.*
ARTICLE I. *Des grands Répons.* p. 245.
ARTICLE II. *Des Répons brefs.* p. 247.
CHAPITRE VII. *Des Hymnes.* p. 298.
Divers Chants d'Hymnes pour le metre Aſclepiade, p. 251.
Divers Chants pour le metre Alcaïque. p. 255.
Divers Chants pour le metre Saphique. p. 257.
Divers Chants pour le metre Alcmane. p. 259.
Divers Chants pour le genre Iambe trimetre. p. 261.
Divers Chants pour le genre Iambique Dimetre. p. 263.
Chants pour les Hymnes du metre Trochaïque. p. 266.
Obſervations ſur la maniére d'éxécuter le Chant des Hymnes. p. 268.
Impoſition ou Intonation des Hymnes. Ibid.
Autres variétés des Intonations d'Hymnes. p. 270.
*Sur l'*Amen *des Hymnes.* p. 274.
CHAPITRE VIII. *Des petits Verſets.* p. 275.
CHAPITRE IX. *De l'Invitatoire & du Pſeaume* Venite. p. 279.
CHAP. DERNIER. *Sur les* Benedicamus. p. 280.
MANIERE de chanter les Leçons de Matines & de la Meſſe. p. 283.
MANIERE de chanter l'Epitre à la Meſſe. p. 286.
MANIERE de chanter l'Evangile à la Meſſe. p. 288.
EXEMPLES de Tierces & de Quartes. p. 289.

FIN.

APPROBATION DU CENSEUR ROYAL.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Chancelier un Manuſcrit, qui a pour titre *Traité Hiſtorique ſur le Chant Eccléſiaſtique*, &c. & cet ouvrage plein de recherches curieuſes & inſtructives ſur cette matiére, m'a paru très-digne de l'impreſſion. FAIT à Paris, ce 21. Mai 1739.

BURETTE.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers, les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien-amé le Sieur Abbé Lebeuf, Chanoine & Sous-Chantre de l'Egliſe Cathédrale d'Auxerre, nous ayant fait expoſer qu'il ſouhaiteroit faire imprimer & donner au Public des Obſervations ſur l'Hiſtoire Eccléſiaſtique & Civile de Paris, &c. *Traité Hiſtorique ſur le Chant Eccléſiaſtique par ledit Sieur Lebeuf*, &c. s'il nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége ſur ce néceſſaires, offrant pour cet effet de les faire imprimer en bon papier & beaux caractéres, ſuivant la feuille imprimée ci-attachée pour modéle ſous le contre-ſcel des Préſentes. A CES CAUSES, voulant traiter favorablement ledit Sieur expoſant, & reconnoître ſon zéle, en lui donnant les moyens de nous le continuer, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes de faire imprimer leſdits Ouvrages ci-deſſus ſpécifiés en un ou pluſieurs volumes, conjointement ou ſéparément, autant que de fois que bon lui ſemblera, & de les faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de neuf années conſécutives, à compter du jour de la datte deſdites Préſentes. Faiſons défenſes à toutes ſortes de perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangére dans aucun lieu de notre obéiſſance ; comme auſſi à tous Libraires, Imprimeurs & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire leſdits Ouvrages ci-deſſus expoſés, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns

extraits sous prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement de titre ou autrement, sans la permission expresse & par écrit dudit Sieur exposant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Sieur exposant, & de tous dépens, dommages & interêts : à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout-au-long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris dans trois mois de la datte d'icelles; que l'impression desdits Ouvrages sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, & que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du dix Avril 1725. & qu'avant que de les exposer en vente, les manuscrits ou imprimés qui auront servi de copie à l'impression desdits Ouvrages, seront remis dans le même état où les approbations y auront été données, ès-mains de notre tres-cher & féal Chevalier le Sieur Daguesseau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres; & qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires de chacun dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur Daguesseau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres; le tout à peine de nullité des Présentes : du contenu desquelles Nous mandons & enjoignons de faire jouir ledit sieur Exposant ou ses ayans cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie desdites Présentes, qui sera imprimée tout-au-long au commencement ou à la fin desdits Ouvrages, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers & Sécretaires foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant Clameur de Haro, Chartre Normande, & Lettres à ce contraires. Car tel est notre bon plaisir. Donné à Paris le neuviéme du mois de Juin, l'an de grace mil sept cent trente-neuf, & de notre Régne le vingt-quatriéme. Par le Roi en son Conseil. *Signé*, SAINSON.

Registré ensemble la cession sur le Registre X. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 250. fol. 228. conformément au Réglement de 1723.

qui fait défenſes, art. 4. à toutes perſonnes de quelque qualité qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement, & à la charge de fournir à ladite Chambre Royale & Syndicale huit éxemplaires de chacun, preſcrits par l'article 108. du même Réglement. A Paris, le 26. Juin 1739.

LANGLOIS, *Syndic.*

Le Sieur Lebeuf a cédé & tranſporté pour toujours aux Sieurs Claude-Jean-Batiſte Heriſſant, & Jean-Thomas Heriſſant, Libraires a Paris, ſon droit au Privilége ci-deſſus, quant au *Traité Hiſtorique & Pratique ſur le Chant Eccléſiaſtique* ſeulement, ſuivant l'accord fait entr'eux.

A Paris, ce 11. Mars 1740.